Mus. Th.
2174
m

Marpurg

Mus. Th.
2174 m

Marpurg

<36700329930014
<36700329930014
Bayer. Staatsbibliothek

Ex libris
N. A. Hei
1779.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische Staatsbibliothek München

Die

Kunst das Clavier zu spielen,

Durch

den Verfasser

des critischen Musicus an der Spree.

BERLIN,

Bey Haude und Spener, Königl. und der Academie der Wissenschafft privilegirten Buchhändlern.

1751.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische Staatsbibliothek München

Sr. Hochedelgebohrnen
Herrn Christlob Mylius,

Mein Herr,

Der Vorwurf, den man den tiefern Wissenschaften macht, als pflegten sie die Sinne ihrer Liebhaber zum Geschmack an den schönen Künsten, und besonders an der Musik, ganz stumpf und unkräftig zu machen, muß doch wohl ungegründet seyn. Vielleicht haben diejenigen murrischen Gelehrten, die den Klang eines Instruments verabscheuen, ihr unglückliches Schicksal mehr ihrer inneren Gemüthsbeschaffenheit, als dem Gegenstande ihrer ordentlichen Bemühungen zuzuschreiben. Es freuet mich, daß ich mit dem Beyspiele eines unschätzbaren Freundes die strengen Wissenschaften von einem so widrigen Vorurtheile wider sie befreyen kan. Sie lieben nicht nur die Tonkunst, mein Herr, und hören mit Vergnügen einem angenehmen Concerte zu. Sie sind im Stande, sich durch Ihre eignen Finger die angenehmste Lust auf dem Claviere zu verschaffen. Vielleicht würde ich nicht so bald das Glück ihrer wehrten Bekanntschaft erlanget haben, wenn es nicht die Musik vermittelt hätte. Dieser bin ich das vortheilhafte Vergnügen schuldig, welches ich täglich in der Ehre Dero Umganges geniesse. Ich halte mich also genugsam gerechtfertiget, Ihnen gegenwärtige Arbeit zu übergeben. Für so viele Proben Dero aufrichtigsten Freundschaft wolte ich Ihnen auch einmahl öffentlich danken. Doch suche ich mich dadurch so wenig ganz und gar von meiner Schuld gegen Sie loszumachen, daß, woferne Sie sich diese Blätter gefallen lassen solten, ich vielmehr neue Gelegenheit zu überkommen verhoffe, mit noch größrer Verbindlichkeit und Hochachtung zu seyn

Mein Herr

Dero gehorsamster Diener.

Der Verfasser.

Vorbericht.

Geneigter Leser,

Ich liefre Dir hiemit eine kleine Schrift, wovon Du mir ausser der Besorgung sehr wenig zu danken hast. Der Name Couperin ist Dir vielleicht bekannt. Diesen habe ich zum Grunde gelegt. Stosse Dich nicht daran, daß es ein Franzose ist. Hätte ich einen Italiäner gefunden, der von der Kunst, den Flügel zu spielen, gut geschrieben hätte: ich hätte Dir seine Gedancken ebenfals mitgetheilet. Die welschen Claviziniſten haben bishero, ihrer unzeitigen Anbeter ungeachtet, noch nicht gezeiget, daß sie diejenigen sind, deren Exempel einem zum Meister in der Spielart auf dem Flügel dienen könne. Ich kan Dir zum Lobe des Couperin nicht mehr sagen, als daß die gelehrten Bachen ihn ihres Beyfalls würdig schätzen. Dieses muß ich hiebey erinnern, daß ich diesem Mann nicht durchgängig von Wort zu Wort gefolget bin. Es sind hin und wieder meine eigene Gedancken und Exempel hinzu gekommen. Da ich auch andere Scribenten zu Rathe gezogen, und mich mit einigen Virtuosen, insbesondere unserm berühmten Bach über einige Puncte unterredet habe: so ist auch hiedurch an einigen Oertern dem Wercke ein kleiner Zusatz erwachsen. Insbesondere habe ich mich bey der Fingerordnung in einigen Tonläuffen der gegründeten Methode dieses Mannes bedienet. Alles dieses habe ich in der Absicht gethan, um Dir eine so wenig unvollständige Abhandlung als möglich, in die Hände zu geben. Ist sie so glücklich, einigermassen Deinen Beyfall zu erhalten: so wird mich dieses ermuntern, Dir mit einigen für die Mechanik der Finger ausdrücklich ausgearbeiteten kleinen Claviersuiten aufzuwarten. Ich bin

Des geneigten Lesers

ergebenster Diener

Der Verfasser.

§. 1.

Das bequemste Alter zum Anfange des Clavierspielens ist das sechste bis siebende Jahr, nicht, daß dieses ältere Personen ausschliessen solle, sondern weil man alsdenn natürlicher Weise die Hände zur mechanischen Ausübung des Flügels am leichtesten gewöhnen kann.

§. 2.

Zu den Eigenschaften eines **Lernenden** gehöret, daß er nicht allein gesunde Sinne und Glieder, das ist, ein gutes Gehör und eine gelenckige Faust, sondern auch ein biegsames und die Lehren der Musik mit Begierde und Aufmercksamkeit zu fassen bereites Gemüth besitze. Der Meister kann nichts anders thun, als daß er uns die Art zu Werck zu gehen zeiget. Es ist unsere Schuld, wenn wir sie nicht in Uebung bringen können, oder wollen.

§. 3.

Zu seinem **Meister** erwehle man sich einen solchen, der den Ruf hat, daß er geschickte Schüler zieht. Diejenigen, die am besten spielen, sind nicht allezeit die besten Lehrmeister, so wenig als die guten Componisten allezeit die geschicktesten Ausführer, und umgekehrt, diejenigen, die anderer Wercke durch ihre Finger beleben, die grösten Setzer sind. Die Anzahl der Personen ist nicht so gar häufig, die alle drey Eigenschaften in einem gewissen Grade der Vollkommenheit beysammen haben. Mancher Virtuose hat die schlechtesten Schüler, und mancher mittelmäßige Spieler, der die Ga-

be zu lehren gehabt, den berühmtesten Virtuosen gezogen. Diejenigen, denen der beste Castrate seine Künste zu dancken hat, sind nicht allezeit diejenigen gewesen, die das Ohr des Kenners mit den angenehmsten Klängen bezaubern konnten. Ein anders ist es, jemanden entzücken, ein anders jemanden lehren. Es hat sich also eine Person glücklich zu schätzen, die zu ihrem Unterrichte einen Lehrmeister erhalten kann, der mit den Eigenschaften eines guten Lehrenden diese verbindet, daß er zugleich im Spielen den Vorzug über andere behauptet. Der Meister muß nebst diesem ein uneigennütziges Gemüth besitzen, und nicht so wohl um die Marcke, als um sich Ehre zu machen, arbeiten. Die eigennützigen Meister halten einen so lange auf, als sie können. Es ist ihnen weniger an dem Vortheile ihres Untergebnen, als an ihrem eigenen gelegen. Sie setzen auf morgen aus, was sie heute zeigen konnten. Sie verschweigen einem die Kunstgriffe. Thut der Untergebene eine Frage an sie, so thun sie seiner Lehrbegierde kein Genüge. Sie geben entweder keine Antwort, oder machen selbige so verwirrt, daß sie keiner verstehen kann. Sie verbessern die Fehler ihrer Schüler nicht. Ihr Fortgang, ihre Begierde immer weiter zu gehen, machet sie eifersüchtig. Der gute uneigennützige Lehrmeister suchet die ihm anvertraute Person vollkommener zu machen, als er selber ist. Ihr Wachsthum macht ihm Vergnügen, und er suchet nicht so wohl viele, als wenige und gute Schüler zu haben.

§. 4.

Hat man aber den Vortheil, einen rechtschaffenen und geschickten Meister zu treffen, so ist man auch verbunden, denselben für seine Mühe großmüthig zu bezahlen. Viele sehen denjenigen, der das Seinige fodert, als eine Person an, die nicht zu leben weiß. Sie bezahlen ihm mit Noth einen Monat, und glauben Wunder was sie dem Meister für einen Possen spielen, wenn sie ihn hernach abdancken, und einen andern, der, ihrer Meinung nach, mehr Lebensart hat, erwehlen. Nichts ist dem Fortgange eines Schülers hinderlicher, als die Veränderung der Meister.

§. 5.

Zum Instrumente bediene man sich zum Anfange für sehr junge Personen eines blossen Claviers, eines Spinettes oder eines einzigen Registers auf einem Flügel, und sehe darauf, daß auf letztern Instrumenten die Docken sehr schwach befiedert seyn. An diesem Punct ist sehr viel gelegen, indem die schöne Ausführung oder Execution mehr von der Biegsamkeit ge-

schmie-

schmeidiger und freyer Finger, als von der Stärke abhänget; und wenn man ein Kind auf einem starck bekielten Flügel spielen läßt, so muß es nothwendig seine zarten Hände mit aller Macht anstrengen, die Tasten anzugeben. Hievon aber entstehet das rauhe und harte Spielen, und die so unförmliche Lage der Hände.

§. 6.

Man halte die Hände gerade über das Griffbret. Die Finger müssen gebogen seyn, und ihre Spitzen mit dem Ellbogen und dem Handballen eine Horizontal-Linie machen. Dieses hänget von der gehörigen Höhe des Leibes ab, und selbige zu erhalten, muß man einen hiezu bequemen Stuhl erwehlen.

§. 7.

Die Entfernung des Leibes vom Griffbret ist sechs bis zehn Zoll, nachdem eine Person längere oder kürzere Arme hat.

§. 8.

Man setze sich just mitten vors Griffbrett, damit beyde Hände die äusserſten Tasten ohne Mühe erreichen können, und man nicht verbunden sey, alle Augenblick den Platz auf dem Stuhle zu verändern, oder mit dem Leibe zu springen.

§. 9.

Man drehe den Leib, wenn man vorm Claviere ist, etwas auf die rechte Seite. Man halte die Knie nicht zu dichte zusammen. Man setze die Füsse neben einander, und halte besonders den rechten Fuß etwas auswärts.

§. 10.

Damit die Füsse junger Personen nicht in der Luft schweben, und der Leib in dem gehörigen Gleichgewicht erhalten werde: so sorge man dafür, daß sie nach Beschaffenheit ihrer Grösse, ein etwas niedriger oder höheres Gestelle, oder eine Bank unter ihren Füssen haben mögen.

§. 11.

Personen, die spät anfangen, oder die ein ungeschickter Schulmeister durch üble Vorschriften verdorben hat, merken sich, daß, wie die Nerven schon etwas hart geworden seyn können, oder sonst eine ungeschickte

Falte

Falte bekommen haben, sie sich die Finger ziehen, oder voneinander ziehen lassen können, bevor sie sich ans Clavier setzen. Dieses setzet noch übrigens die Geister in Bewegung. Die Finger werden darnach geschmeidiger und freyer.

§. 12.

Personen männlichen Geschlechts, die einen gewissen Grad der Geschicklichkeit erlangen wollen, solten sich vor aller schweren Handarbeit hüten. Die Hände des Frauenzimmers sind aus dieser Ursache allezeit besser.

§. 13.

Man muß die Hände in gleicher Höhe neben einander über das Griffbrett halten. Findet es sich, daß eine Person die eine zu hoch im Spielen hält, so ist das beste Mittel, daß man von jemanden ein beugsam Stäbgen von gehöriger Länge über die fehlerhafte Faust halten, und selbiges zu gleicher Zeit unter der andern weggehen lässet. Hält diese Person eine Faust zu niedrig, so thue man das Gegentheil. Doch muß man mit diesem Stäbgen nicht eben der Person, die spielet, Gewalt anthun. Nach und nach wird sich der Fehler verliehren.

§. 14.

Man hebe die Finger hurtig auf, so bald der Wehrt der Noten sich endiget. Man mache keine gewaltsame Bewegungen, und fürchterliche Luftsprünge mit den Händen. Es ist leichte zu erachten, ohne die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, daß eine Hand, die von oben herunter fält, einen heftigen Schlag verursachet, als wenn sie nahe über dem Griffbrett schwebet, und daß folglich die Saiten einen härtern und rauhern Schall von sich geben müssen. Man muß die Finger so dichte an die Tasten halten, als es möglich ist. Doch so sehr man sich vor dem starcken Schlagen auf die Tasten in acht zu nehmen hat; so muß man auch nicht so nachläßig über selbige weg rutschen, daß die Saiten nicht den gehörigen Klang von sich geben. Um die untergebnen Personen hieran zu gewöhnen, kan man ihnen im Anfange ein Stückgen Bley auf die Hände legen. Bleibet selbiges darauf liegen, so ist es eine Probe, daß die Bewegung gleichförmig ist.

§. 15.

In Ansehung der Minen und Gebährden, so ist kein besser Mittel, die unanständigen zu verbessern, als daß man einen Spiegel vor sich auf den Pult seines Claviers setzet, und sich darnach beurtheilet. Zu den Verstellungen im Spielen gehöret sonsten die Gewohnheit einiger Personen, den Tact mit dem Kopfe, mit dem Fusse, oder gar mit dem gantzen Leibe zu bemercken. Kann sich jemand ohne die Bewegung seiner Füsse nicht im Tacte erhalten, so muß man sie zum wenigsten den Ohren anderer unempfindbar machen.

§. 16.

In den ersten Stunden der Unterweisung ist es gar nicht rathsam, Kinder in Abwesenheit der Person, die sie unterrichtet, zur Ueberstudirung ihrer Lection anzuhalten. Junge Leute sind zu flüchtig, als daß sie ihre Hände in der ihnen vorgeschriebenen Lage zu erhalten, sich die Mühe geben solten. Sie können durch eine üble Wiederhohlung in einem Augenblick niederreissen, was ein geschickter Meister mit Sorgfalt in einer Zeit von drey viertel Stunden gebauet hat.

§. 17.

Man gewöhnet sich, die Tasten geschwinde zu finden, damit man, wenn man nach Noten spielet, nicht verbunden sey, alle Augenblick mit den Augen aufs Clavier, und wieder rückwärts zu spielen.

§. 18.

Man solte aber nicht eher anfangen, Kinder zur genauern Erkenntniß der Tabulatur anzuhalten, und sie aufs Blatt sehen zu lassen, als bis sie allerhand kleine Vorübungsstücke in den Händen haben. Es ist fast unmöglich, daß, wenn sie die Augen auf die Noten richten müssen, ihre Finger nicht in Unordnung gerathen, sich verdrehen, und daß besonders die Manieren nicht darunter leyden sollten. Man lasse sie im Anfange alles auswendig lernen. An der Anständigkeit und Zierlichkeit im Spielen ist eben so viel, ja fast mehr als an der Kunst zu treffen, gelegen; und hernach machen es zwey oder drey Monate mehr oder weniger nicht aus. Uebrigens muß man ein Kind noch besonders mit einer Hand alleine nach Noten spielen lassen, bevor man sie beyde zusammen nehmen lässet.

§. 19.

Einige Meister pflegen ihre Schüler sogleich vom Anfange mit schweren Lectionen und Aufgaben zu plagen. Sie geben vor, daß, wenn sie das schwere in der Gewalt haben, sie das leichte ohne Mühe machen werden. Diese Meinung ist irrig. Alles hänget von der Zeit und der Uebung ab. Es ist unmöglich, daß, wenn man sogleich vom Anfange nicht weiß, was man machet, man es in der Folge lernet. Ueberdieß ist es einem Schüler angenehm, wenn man ihm Sachen giebt, die er leichte lernen kann, Es vermehret dieses seine Lehrbegierde. Nach und nach, und zwar so zu sagen, scherzend, führet man ihn zu schwerern, und endlich zu den schwersten Sachen. Aber die vor der Zeit aufgegebenen schweren Lectionen können auch das aufgeweckteste Gemüth abschrecken.

§. 20.

Man hüte sich im Anfange ebenfals vor dem geschwinden Spielen. Es ist dieses der erste Schritt zur Undeutlichkeit und zur Verwirrung. Es verrücket selbiges öfters die Ordnung der Finger.

§. 21.

Man bestrebe sich, alle Finger ohne Unterscheid durch hiezu nöthige Stücke gleich gelenckig zu machen. Weder der kleine Finger, noch der Daum muß hievon ausgeschlossen werden. Man kan sicher glauben, daß diejenige Meister, die einen von beyden aus der Applicatur verbannen, ihre Untergebnen verhudeln. Es kommt mir damit eben so vor, als wenn jemand, um schön zu singen, sich ein paar Zähne ausreissen, oder ein Stück von der Zunge abschneiden lassen wolte. Hätte man noch mehrere Finger, man könnte sie alle gebrauchen.

§. 22.

Die häufigen Singe-Arien, die man einen Schüler auf dem Claviere spielen läßt, dienen ohne Zweifel nicht dazu, daß er dadurch eine besondere Fertigkeit, besonders in der lincken Hand, bekommen soll. Es brauchts keines Erweises, daß Stücke, die von geschickten Meistern ausdrücklich fürs Clavier gemacht sind, den aus der Stimme, Violine, Flöte oder andern Instrumenten übersetzten Stücken weit vorzuziehen sind.

§. 23.

Man verlasse keine Lection, bevor man sie so gut weiß, als es möglich ist. Der Fortgang eines Schülers ist nicht aus der Anzahl seiner Stücke, sondern aus der Fähigkeit, sie manierlich zu spielen, zu beurtheilen.

§. 24.

Die Accorde werden von vielen, nach dem guten welschen Gusto, mehr gehacket als gespielet. Man mercke, daß man sie nicht mit der steiffen Hand, sondern den Fingern anschlagen muß, das ist, die Bewegung der Finger muß von der Bewegung der Hand unabhängend seyn, und diese Bewegung hebet sich von der Verbindung an, welche die Finger von der Hand absondert.

§. 25.

Ohne die gebräuchlichsten Spielmanieren, davon man im critischen Musicus an der Spree hinlängliche Nachricht findet, lasse man einen Anfänger auch allerhand Manieren aus der Setzkunst, die man ihm vorschreiben muß, zur Uebung der Finger machen. Man fange von den einfachesten in den allerleichtesten Tonarten an. Man führe sie allmählig zu schwerern, und gebe ihnen eben diese Exempel in den versetzten Tonarten auf. Diese kleine Uebungen, die man nicht genug wiederhohlen kann, sind so viele Materialien, die man zu seiner Zeit an gewissen Oertern in vielerley Gelegenheiten gebrauchen kann. Wir werden einige Muster davon beybringen, nach welchen man sich andere nach Belieben erdencken kann.

§. 26.

Die Art die Finger zu führen und abzuwechseln, träget sehr vieles zur Art des Spielens bey, indem es gewiß ist, daß ein auf diese oder jene Weise ausgedrückter gewisser Gesang in den Ohren einer Person von Geschmack eine unterschiedene Würckung hervor bringet. Wofern also eine Art von beyden die beste ist, so kann man leicht daraus schliessen, daß die Fingersetzung nicht durchgehends willkührlich ist. Es ist wahr, daß viele Gänge auf mehr als eine Art gemachet werden können. Wir haben in unserer Applicatur selber Exempel davon gegeben. Es sind aber auch wiederum viele Gelegenheiten, wo alle diejenigen, die spielen, eben dieselbige Finger gebrauchen müssen, woferne sie diese oder jene Stelle bequemlich und net heraus bringen wollen, als worauf man, nächst dem Anstande, aufs meiste

zu sehen hat. Ueberhaupt muß man allezeit diejenigen Abwechselungen der Finger vor andern erwehlen, die der Hand die wenigste Bewegung verursachen. Man sehe hiebey beständig auf die folgende Note, damit man zum voraus die Finger in die gehörige Ordnung bringe. Diese Regel verdienet besonders gemerket zu werden.

§. 27.

Man muß sich hüten, einen und eben denselben Finger, besonders in hurtigen Gängen, zweymahl hintereinander zu gebrauchen. Von Passagen, wo es angeht, werden wir in folgenden Kupfertafeln einige Exempel beybringen.

§. 28.

Viele Personen sind nicht sogleich im Stande, mit gewissen Fingern so fertig, als mit andern, einen Triller oder Vorschlag zu machen. Diesen Personen stehet zu rathen, daß sie sogleich vom Anfang die schlechten Finger vorzüglich darinnen üben. Die Finger zu gedachten Manieren sind in der rechten Hand, der andere mit dem dritten, und der dritte mit dem vierten. Auf dem E mit Fis, oder H. mit Cis pflegen einige, besonders auf einem schweren Grifforett, mit dem andern und vierten, oder dem dritten und fünften zu trillern. In der linken Hand bedienet man sich des Daumens mit dem andern, und des andern mit dem dritten Finger. Hier ist zu mercken, daß einige anf den A mit dem B und dem D. mit dem Es die Finger zu überschlagen, und das A. oder D. mit dem Daumen, und die Nebennote B. oder Es mit dem andern zu greiffen pflegen. Es hänget dieses von der Bequemlichkeit eines jeden ab. Ob man übrigens gleich nicht ordentlicher Weise mit den übrigen Fingern Triller oder Vorschläge zu machen, nöthig hat: So ist es doch gut, sie hierinnen gleichfals zu üben, um so vielmehr, wenn man den sogenannten Terzen-oder zweystimmigen, ingleichen den gegen allerhand fortgehende Partien mit einer Hand auszuhaltenden Triller glücklich heraus bringen will.

§. 29.

Bey der Bezeichnung der Finger ist in Acht zu nehmen, daß wir den Daumen an beyden Händen mit der Ziefer 1. den darauf folgenden mit

mit 2. den Mittelfinger mit 3. den darauf folgenden mit 4. und den kleinen Finger mit 5. bemercken werden. Wenn zwey Ziefern neben einer Note oder unten und oben zugleich stehen, so wird dadurch angezeiget, daß mehr als eine Art der Befingerung dabey angehet. Man nehme hievon diejenigen Exempel aus, wo zwey Schlüssel in einem System vorhanden sind, als woselbst die Zahlen über den Noten die rechte, und die darunter die lincke Hand bezeichnen. Finden sich zwey Ziefern nebeneinander, und ein kleiner Strich zwischen beyden, über oder unter einer Note, so wird dadurch angedeutet, daß die damit bezeichneten Finger einander abwechseln müssen, mit dem Unterscheide, daß, wenn die gröste Ziefer die erste von beyden ist, man hernach aufwärts gehen, und wenn die kleine die erste ist, man hernach herunter gehen muß. Es dienet diese Veränderung der Finger auf einer und eben derselben Note dazu, daß das Spiel fliessender, und nicht eine Note kurtz abgebrochen, sondern mit der darauf folgenden aufs engeste verbunden werde.

§. 30.

In der Wahl der Finger zu vielstimmigen Sätzen hat man bey denjenigen Accorden, die auf mehr als eine Art befingert werden können, auf die Beschaffenheit der Umstände, und die Bequemlichkeit einer jeden Person, nachdem selbige nemlich kurtze oder lange Finger hat, zu sehen. Man mercke hier, daß, ausser der von uns bemerckten Fingerordnung, keine andere gute mehr möglich sey. Wir wollen von jeder Hand besonders sprechen.

(I) Von den Accorden mit der rechten Hand.

und zwar erstlich von zweystimmigen Sätzen.

Hier muß man sehen,

1) Ob der Accord den Raum einer Secunde ausmachet. Man bedienet sich alsdenn insgemein des andern mit dem dritten und des dritten mit dem vierten Finger z. E. $\frac{3}{2}$ $\frac{a}{g}$ $\frac{4}{3}$ Es können aber auch Fälle vorhanden seyn, wo dieser Accord mit den zwey ersten, oder mit den zwey letzten Fingern genommen werden muß, wenn er nemlich gehalten werden soll, und unten oder oben mit einigen Noten vermehret wird. Siehe Tab. I. No 4.

2) Ob der Accord den Raum einer Terz machet, z. E.

$$\frac{3\ h}{1\ g}\qquad \frac{4\ \bar{\bar{c}}}{2\ a}\qquad \frac{5\ \bar{\bar{d}}}{3\ h}$$

Manchesmahl müssen die beyden ersten oder die beyden letzten Finger genommen werden. Siehe Tab. I. No. 5.

Die Art einige Terzen hintereinander zu machen, siehe Tab III. No. 8.

3) Ob der Accord den Raum einer Quarte, Quinte oder Sexte ausmachet, z. E.

$$\frac{4\ \bar{c}}{1\ g}\qquad \frac{4\ \bar{\bar{d}}\ 5.\ 5}{1\ g\ 1.\ 2}\qquad \frac{4\ \bar{\bar{e}}\ 5.\ 5}{1\ g\ 1.\ 2}$$

Wenn auf der öbersten Note ein Triller gemachet werden soll, so muß selbige mit dem dritten Finger genommen werden, wofern man nicht mit den beyden letzten Fingern den Triller machen kann.

4) Ob der Accord den Raum einer Septime oder Octave ausmachet, z. E.

$$\frac{5\ \bar{\bar{c}}}{1\ d}\qquad \frac{5\ \bar{\bar{d}}}{1\ d}$$

Personen, die sehr lange Finger haben, pflegen die beyden eine Septime voneinander abstehenden Noten mit dem andern und kleinen Finger zu greiffen. Allein diese Art ist erstlich ein wenig gezwungen, und hernach nicht allgemein. Doch kann sie in gewissen Gelegenheiten, wovon wir weiter unten sprechen werden, statt finden.

Zum andern
von dreystimmigen Sätzen.

Hier fragt es sich wiederum,

1) Ob

1) Ob der Accord im Umfange einer Quarte enthalten ist, z. E.

4	g	5		4	g	5
2	e	3		3	f	4
1	d	2		1	d	2

Manchesmahl müssen allhier bey dem ersten Exempel die drey letzten und bey dem andern die drey ersten Finger genommen werden. Siehe Tab. I. No. 6.

2) Ob er im Umfange einer Quinte enthalten ist, z. E.

5	g	5. 4		5	g	5. 4		5	g	5
3	e	4. 2		4	f	4. 3		3	d	2
1	c	2. 1		1	c	2. 1		2	c	1

Wenn die Intervallen in diesem Accorde Terzenweise voneinander abstehen, wie g
e
c so pflegen einige den andern, dritten und kleinen Finger zu gebrauchen. Diese Applicatur ist falsch, und im geringsten nicht nachzumachen.

2) Ob er Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

5	a	4. 5		5	a	5. 5		5	a		5	a	5
3	f	2. 4		3	e	2. 3		4	g		2	d	3
1	c	1. 2		2	c	1. 1		1	c		1	c	2

Die vorher erwehnte ungeschickte Applicatur pfleget auch von einigen in solchen dreystimmigen Sätzen gebraucht zu werden, wo die mittlere gegen die

die unterste eine Qarte, und gegen die oberste eine Terz machet, als in

a
f
c

Man hüte sich vor einer so verwerflichen Fingersetzung.

4) Ob der Accord im Anfange einer Septime enthalten ist. Z. E.

5	c	5	c	5	c
4	a	3	g	2	f
1	d	1	d	1	d

5) Ob er im Anfange einer Octave enthalten ist, z. E.

5	c	5	c	5	c	5	c	5	c
4	h	4	a	3	g	2	f	2	e
1	c	1	c	1	c	1	c	1	c

Zum dritten
von vierstimmigen Sätzen.

Hier siehet man

1) Ob der Accord im Anfange einer Quinte enthalten ist, z. E.

5	a
4	g
2	e
1	d

2) Ob er im Anfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

5	a	5	a	5	a	5	a
4	g	4	g	3	f	4	f
2	d	2	e	2	e	2	d
1	c	1	c	1	c	1	c

3) Ob

3) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E.

5	c	5	c	5	c
4	a	4	a	3	g
2	f	3	g	2	f
1	d	1	d	1	d

4) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E.

5	c	5	c	5	c	5	c
3	g	4	a	4	a	3	g
2	e	2	f	2	e	2	f
1	c	1	c	1	c	1	c

(2) Von den Accorden für die lincke Hand

und zwar

erstlich von zweystimmigen Sätzen.

Man sehe

1) Ob die beyden Noten eine Secunde ausmachen. Man bedienet sich alsdenn insgemein der beyden ersten, oder des andern und dritten Fingers z. E. 1 e 2 / 2 d 3 Es können aber auch die übrigen gebrauchet werden, wenn der Accord gehalten, und oberwärts mit einigen Noten vermehret werden soll. Siehe Tab. 1. No. 7.

2) Ob die beyden Noten eine Terz gegeneinander machen z. E.

3 e 2 f 1 g
5 c 4 d 3 e

Manchesmahl müssen die beyden ersten, oder beyden letzten gebrauchet werden. Siehe Tab. 1. No. 8.

3) Ob die beyden Noten eine Quarte, Quinte oder Sexte gegeneinander machen, z. E.

2 f 1   2 g 1   2 a 1
5 c 4   5 c 4   5 c 5

4) Ob sie eine Septime oder Octave gegeneinander machen.

1 h   1 c
5 c   5 c

Zum andern

von dreystimmigen Sätzen.

Es ist hier die Frage

1) Ob der Accord im Umfange einer Quarte enthalten ist, z. E.

2	g	1	1	g
3	f	2	3	e
5	d	4	4	d

Manchesmahl müssen beym ersten Exempel die drey letzten, und beym andern die drey ersten Finger genommen werden. Siehe Tab. I. No. 9.

2) Ob er im Umfange einer Quinte enthalten ist, z. E.

1	g	1. 2	1	g	2		1	g	1
2	e	3. 4	2	f	3		3	d	2
4	c	5. 5	5	c	5		4	c	3

3) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

1	a	1. 2	1	a	1	1	2	1	a	1	a
2	f	3. 4	3	e	4	2	4	2	g	4	d
5	c	5. 5	5	c	5	4	5	5	c	5	c

4) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E.

1	f	1	f	1	1	f	1
2	d	2	c	3	3	h	4
5	g	5	g	5	5	g	5

5) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E.

1	g	1	g	1	g	1	g	1	g
2	f	2	e	2	d	3	c	4	h
5	g	5	g	5	g	5	g	5	g

Drittens
von vierstimmigen Sätzen.

Man sehe

1) Ob der Accord im Umfange einer Quinte enthalten ist, wie z. E.

1	g
2	f
4	d
5	c

2) Ob er im Umfange einer Sexte enthalten ist, z. E.

1	a	1	a	1	a	1	a
2	f	2	f	2	g	2	g
4	d	3	e	4	e	4	d
5	c	5	c	5	c	5	c

3) Ob

3) Ob er im Umfange einer Septime enthalten ist, z. E.

1	c	1	c	1	c	1	1	c
2	a	2	a	2	g	3	2	g
4	f	3	g	3	f	4	4	e
5	d	5	d	5	d	5	5	d

4) Ob er im Umfange einer Octave enthalten ist, z. E.

1	c	1	c	1	c	1	c
2	g	2	a	2	a	2	g
4	e	4	f	4	e	3	f
5	c	5	c	5	c	5	c

Anmerckung. Wenn die unterste Note in einem Accord für die rechte, und die oberste in einem Accord für die lincke Hand ein Kreuz oder ein B. vor sich hat: so lässet man, der Bequemlichkeit wegen, die Application mit dem Daume weg, und nimmt eine andere.

Es kan auch in diesen Fällen ein Accord, der im Umfange einer Septime enthalten ist, mit dem andern und kleinen Finger gegriffen werden.

Wenn aber so wohl die oberste als unterste Note ein Versetzungszeichen vor sich hat: so bedienet man sich, nach Beschaffenheit der Umstände, aller oben angezeigten Arten der Fingersetzung.

Ob die mittlern Noten in einem Accorde gleich versetzte Töne sind, so verändert dieses dennoch nichts in der Application.

§. 31.

Was die Gänge betrift, wo eine Hand mit einzelnen Noten auf-oder ablauffen muß; so wollen wir die dazu nöthige leichteste und bequemste Abwechselung der Finger nach der Ordnung jeder harten und weichen Tonart entwerfen.

Erster Absatz.

Von den Durtönen, und zwar (α) für die rechte Hand.

Man bedienet sich hier im Auf- und Ablauffen eben derselben Finger.

5	C dur	G dur	D dur	A dur	E dur	H dur
4	h	fis	cis	gis	dis	ais
3	a	e	h	fis	cis	gis
2	g	d	a	e	h	fis
1	f	c	g	d	a	e
3	e	h	fis	cis	gis	dis
2	d	a	e	h	fis	cis
1	c	g	d	a	e	h

Vorhergehende sechs Tonläuffe werden alle mit einerley Fingern, so wie bey C gezeiget ist, gemacht. Folgende sind in ihrer Applicatur etwas von einander unterschieden.

4 F dur	4 B dur	3 Es dur	3 As dur	2 Des dur	2 Ges dur		5
3 e	3 a	2 d	2 g	1 c	1 f		4
2 d	2 g	1 c	1 f	4 b	3 es		3
1 c	1 f	4 b	3 es	3 as	2 des	oder	2
4 b	3 es	3 as	2 des	2 ges	1 ces		1
3 a	2 d	2 g	1 c	1 f	4 b		4
2 g	1 c	1 f	3 b	3 es	3 as		3
1 f	2 b	2 es	2 as	2 des	2 ges		2

(B) Für die lincke Hand.

Man bedienet sich hier wiederum im Auf- und Absteigen eben derselben Finger.

1 C dur	G dur	D dur	A dur	E dur	F dur
2 h	fis	cis	gis	dis	e
3 a	e	h	fis	cis	d
1 g	d	a	e	h	c
2 f	c	g	d	a	b
3 e	h	fis	cis	gis	a
4 d	a	e	h	fis	g
5 c	g	d	a	e	f

Vorhergehende sechs Tonläuffe werden alle mit eben denselben Fingern, wie bey C gezeigt ist, gemacht. Folgende sind etwas unterschieden.

2 B dur	2	Es dur	As dur	2 Des dur	2 Ges dur	1 H dur
3 a	1	d	g	1 c	1 f	2 ais
1 g	2	c	f	2 b	2 es	3 gis
2 f	3	b	es	3 as	3 des	4 fis
3 es	4	as	des	4 ges	1 ces	1 e
1 d	1	g	c	1 fes	2 b	2 dis
2 c	2	f	b	2 es	3 as	3 cis
3 b	3	es	as	3 des	4 ges	4 h

Diese drey können wieder auf eine Art gemachet werden.

Zwey-

Zweyter Absatz.

von den Molltönen, und zwar

(α) für die rechte Hand.

Hier steiget man ebenfals mit eben denjenigen Fingern auf und abwärts, ausgenommen in Cis und Fis moll, und daß hernach, in Ansehung der Intervallen im Aufsteigen die grosse Sexte und Septime, im Absteigen aber die kleinen genommen werden.

5	A moll	D moll	G moll	C moll	E moll	H moll
4	gis (g)	cis (c)	fis (f)	h (b)	dis (d)	ais (a)
3	fis (f)	h (b)	e (es)	a (as)	cis (c)	gis (g)
2	e	a	d	g	h	fis
1	d	g	c	f	a	e
3	c	f	b	es	g	d
2	h	e	a	d	fis	cis
1	a	d	g	c	e	h

Vorhergehende sechs Tonläuffe werden alle mit eben denselben Fingern wie bey A moll gezeiget ist, gemacht.

Folgende vier sind etwas unterschieden.

2 B moll	3 Es moll	3 As moll	4 F moll
3 a (as)	2 d (des)	2 g (ges)	3 e (es)
2 g (ges)	1 c (ces)	1 f (fes)	2 d (des)
1 f	4 b	3 es	1 c
3 es	3 as	2 des	4 b
2 des	2 ges	1 ces	3 as
1 c	1 f	3 b	2 g
2 b	2 es	2 as	1 f

im Aufsteigen. im Absteigen.

2 Fis moll 5.	2 Cis moll	3 Fis moll	3 Cis moll
1 is 4	1 his	2 e	2 h
5 dis 3	4 ais	1 d	1 a
3 cis 2	3 gis	3 cis	3 gis
2 h 1	2 fis	2 h	2 fis
1 a 4	1 e	1 a	1 e
3 gis 3	3 dis	3 gis	3 dis
2 fis 2	2 cis	2 fis	2 cis

auf eine Art.

(β) Für die lincke Hand.

Man bedienet sich hier im Auf- und Absteigen eben derselben Positionen.

1 A moll	D moll	G moll	C moll	F moll	E moll
2 gis (g)	cis (c)	fis (f)	h (b)	e (es)	dis (d)
3 fis (f)	h (b)	e (es)	a (as)	cis (des)	cis (c)
1 e	a	d	g	c	h
2 d	g	c	f	b	a
3 c	f	b	es	as	g
4 h	e	a	d	g	fis
5 a	d	g	c	f	e

Vorhergehende sechs Tonläuffe werden alle mit einerley Fingern, wie bey A gezeigt ist, gemacht. Folgende sechs sind etwas voneinander unterschieden.

1 H moll	2 Fis moll	2 Cis moll	2 As moll	2 Es moll	2 B moll
2 ais (a)	1 is (e)	1 his (h)	3 g (ges)	3 d (des)	3 a (as)
3 gis (g)	2 dis (d)	2 ais (a)	1 f (fes)	1 c (ces)	4 g (ges)
4 fis	3 cis	3 gis	2 es	2 b	1 f
1 e	1 h	4 fis	3 des	3 as	2 es
2 d	2 a	1 e	1 ces	4 ges	3 des
3 cis	3 gis	2 dis	2 b	1 f	1 c
4 h	4 fis	3 cis	3 as	2 es	2 b

§. 32.

Ausser diesen itzterklärten Arten, eine Octave hinauf- oder herab zu lauffen, wollen wir noch einige besondere betrachten, wovon manche, nach Beschaffenheit der Umstände, füglich gebraucht werden kann, manche zur blossen Uebung der Finger dienet, manche falsch und unbequem, und deshalb zu vermeiden ist.

Für

Für die rechte Hand.

(I) Zum Absteigen.

(a) 5 C dur	(b) 4 C	(c) 3 C 5	(d) 2 C 4
4 h	3 h	2 h 4	1 h 3
3 a	2 a	3 a 3	2 a 2
2 g	1 g	2 g 2	1 g 1
4 f 5	4 f	3 f	2 f
3 e 4	3 e	2 e	1 e
2 d 3	2 d	3 d	2 d
1 c 2	1 c	2 c	1 c

(a) Diese Fingersetzung kann zur blossen Uebung im Anfang in G. D. A. und E dur, ingleichen in E. A. D. G. und C moll nachgemachet werden. Zum Gebrauch ist sie zu affectirt.

(b) Diese Potion kann in G. D. A. und E. dur, ingleichen in G. D. A. E. und C. moll gebrauchet werden.

(c) Diese Abwechselung des dritten und vierten Fingers ist gut; sie muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemachet werden.

(d) Diese Position, worinnen der andere Finger über den Daumen wegsteigt, ist gleichfals gut.

(II.) Zum Auffsteigen.

(a) 5 c	(b) 4 c	(c) 4 c	(d) 1 c	(e) 5 c
4 h	3 h	3 h	2 h	4 h
3 a	2 a	4 a	3 a	5 a
2 g	1 g	3 g	5 g	4 g
4 f 5	4 f	4 f 4	4 f	5 f
3 e 4	3 e	3 e 3	3 e	4 e
2 d 3	2 d	4 d 2	2 d	5 d
1 c 2	1 c	3 c 1	1 c	4 c

(a) und (b). Man sehe unter dem vorigen Artickel (a) und (b).

(c) Diese Applicatur ist gut, muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemachet werden.

(d) und (e). Alle beyde Potionen sind falsch und verwerflich.

Für

Für die lincke Hand.

(I) Zum Absteigen.

(a)	3	c	1	(b)	1	c	(c)	1	c	2	(d)	4	c
	4	h	2		2	h		2	h	3		5	h
	3	a	3		3	a		3	a	4		4	a
	4	g	4		4	g		4	g	5		5	g
	3	f			1	f		2	f			4	f
	4	e			2	e		3	e			5	e
	3	d			3	d		4	d			4	d
	4	c			4	c		5	c			5	c

(a) Diese Position ist gut; muß aber ohne Zwang und Verdrehung der Finger gemachet werden.

(b) Diese kann in G. D. A. und E dur, ingleichen in D. A. E. und E moll nachgemachet werden.

(c) Diese dienet zu weiter nichts, als zur Uebung im Anfange.

(d) Die ist verwerflich und heßlich.

(II) Zum Aufsteigen.

(a)	1	c		(b)	1	c	(c)	1	c	2	(d)	2	c
	2	h			2	h		2	h	3		3	h
	1	a			3	a		3	a	4		2	a
	2	g			4	g		4	g	5		3	g
	1	f	1		1	f		2	f			2	f
	2	e	2		2	e		3	e			3	e
	1	d	3		3	d		4	d			2	d
	2	c	4		4	c		5	e			3	c

(a) ist gut.

(b) kann in G. D. A und E. dur, ingleichen in D. A. E. G und E moll nachgemachet werden.

(c) dienet zur blossen Uebung.

(d) Ist unbequem und falsch.

§. 33.

§. 33.

Ein Schwärmer, oder Bombo wird mit der Abwechselung zweyer Finger, und zwar mit den beyden ersten, oder dem andern und dritten gemacht, Siehe No. 10. Tab. I. Die Art, diese Figur mit allen fünf Fingern zu machen, gehöret unter die verwerflichen, so neu sie auch seyn soll.

§. 34.

Hier folgen nunmehr allerhand Anmerckungen über die auf den Kupfertafeln befindliche Aufgaben und Exempel.

Zur Iten Tafel.

No. 1. Man kan dieses Exempel in unterschiedene andere Thöne, wo die hier befindliche Fingerordnung statt findet, übersetzen, z. E. in G. D. A. und E. dur.

No. 2. Nach Anleitung dieses Exempels kann man alle zwölf harte oben erklärte Tonläuffe mit beyden Händen in der Gegenbewegung durchgehen.

No. 3. Hier ist die Art gezeigt, eine Kette von Vorschlägen mit Veränderung der Finger auf eben derselben Note hintereinander zu machen.

Zur IIten Tafel.

No. 1. Nach Anleitung dieses Exempels können alle Töne hintereinander durchgelauffen werden. Die Applicatur ist all-

hier die natürliche Folge der fünf Finger hintereinander. Sie dienet zur blossen Uebung, weil sie zum ordentlichen Gebrauch hin und wieder zu gezwungen ist.

No. 2. Bey diesen Exempeln, wo man in der Gegenbewung eine Septime auf und niederläufft, muß die dabey gesetzte Fingerordnung ausdrücklich in Obacht genommen werden, weil keine andere dazu bequemer ist.

No. 3. Dieses Exempel geht die lincke Hand alleine an.

Zur IIIten Tafel.

No. 1. bis 6. Diese Exempel, worinnen allerhand Secunden- Terzen- Quarten- Quinten- Sext- und Septimenläuffe enthalten sind, werden mit beyden Händen Octavenweise gespielet. Man hat zur Ersparung des Raums von dem zweyten Tacte der No. 2. angefangen, diese Exempel auf ein Liniensystem zu bringen. Man wird den hier befindlichen F Schlüssel auf der fünften Linie eine Octave höher, als gewöhnlich, zu nehmen belieben, und sich dabey erinnern, daß die obersten Ziefer für die rechte, und die untersten für die lincke Hand gesetzt sind, wie schon oben gesagt ist. Dieses gehet auch die folgende No. 7. und No. 10. an.

N. 7. Hier ist die Art gezeigt, einige Triller hintereinander auf eine bequeme Art zu verbinden.

No.

No. 9. In dem hier befindlichen, und andern ähnlichen Fällen kann man, wenn man will, einen Finger zweymahl hintereinander gebrauchen.

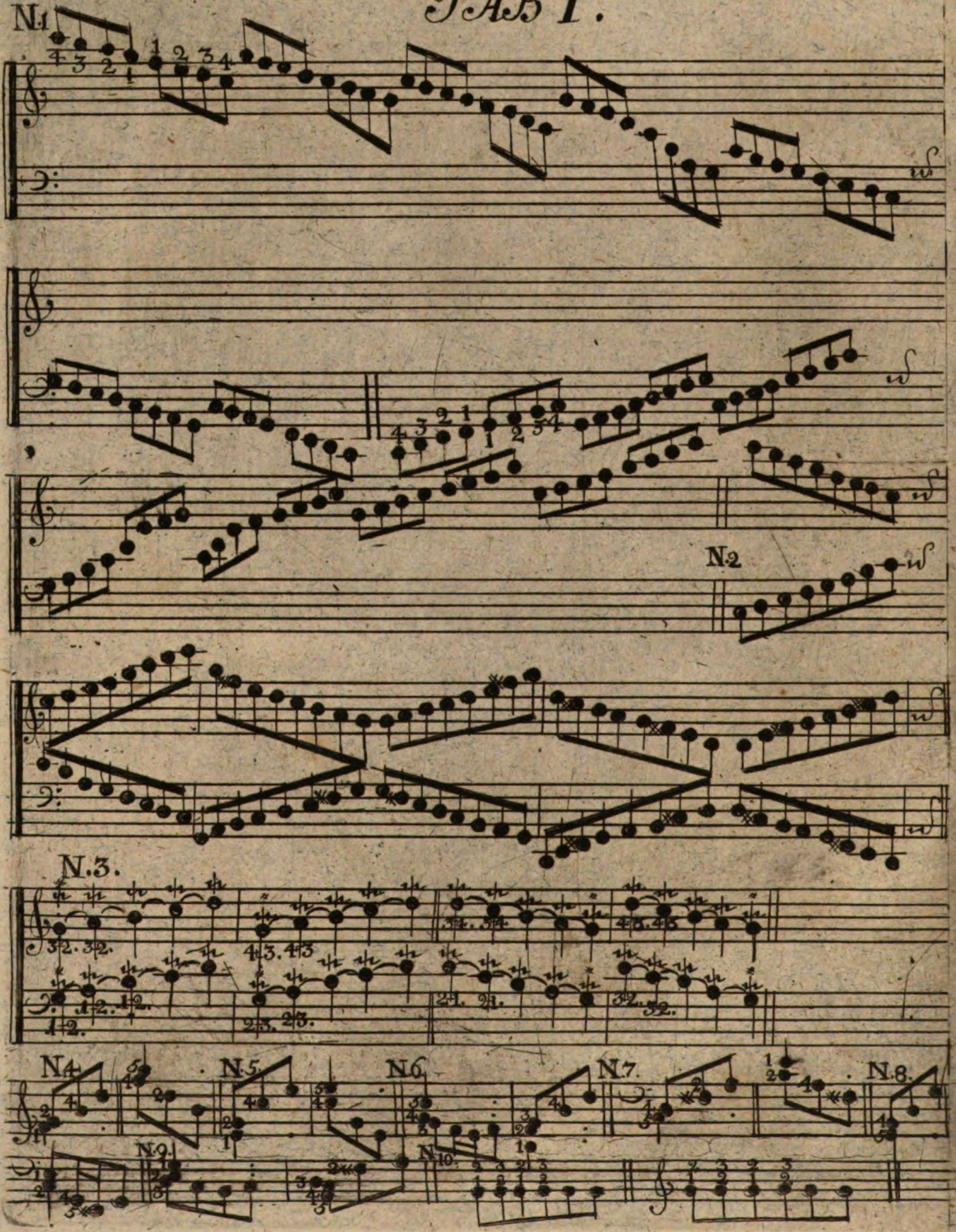
No. 10. Die hier befindliche Applicatur ist zu genauer Verbindung der springenden Noten in Obacht zu nehmen.

Zur IV. Tafel.

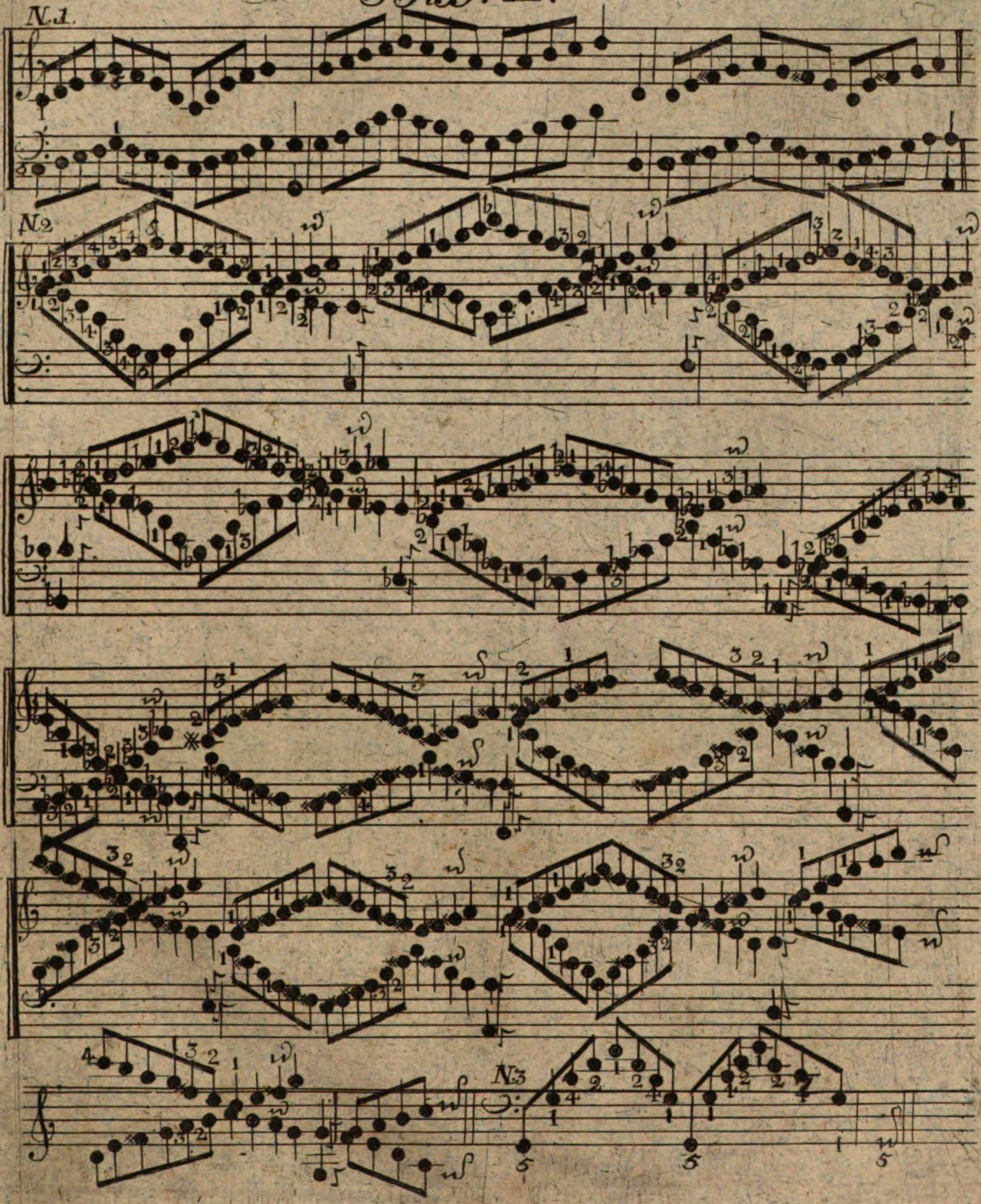
No. 1. und 2. Diese beyden Exempel kann man in andere Tonarten, mit einiger Veränderung der Finger, da wo es nöthig ist, zur Uebung übersetzen.

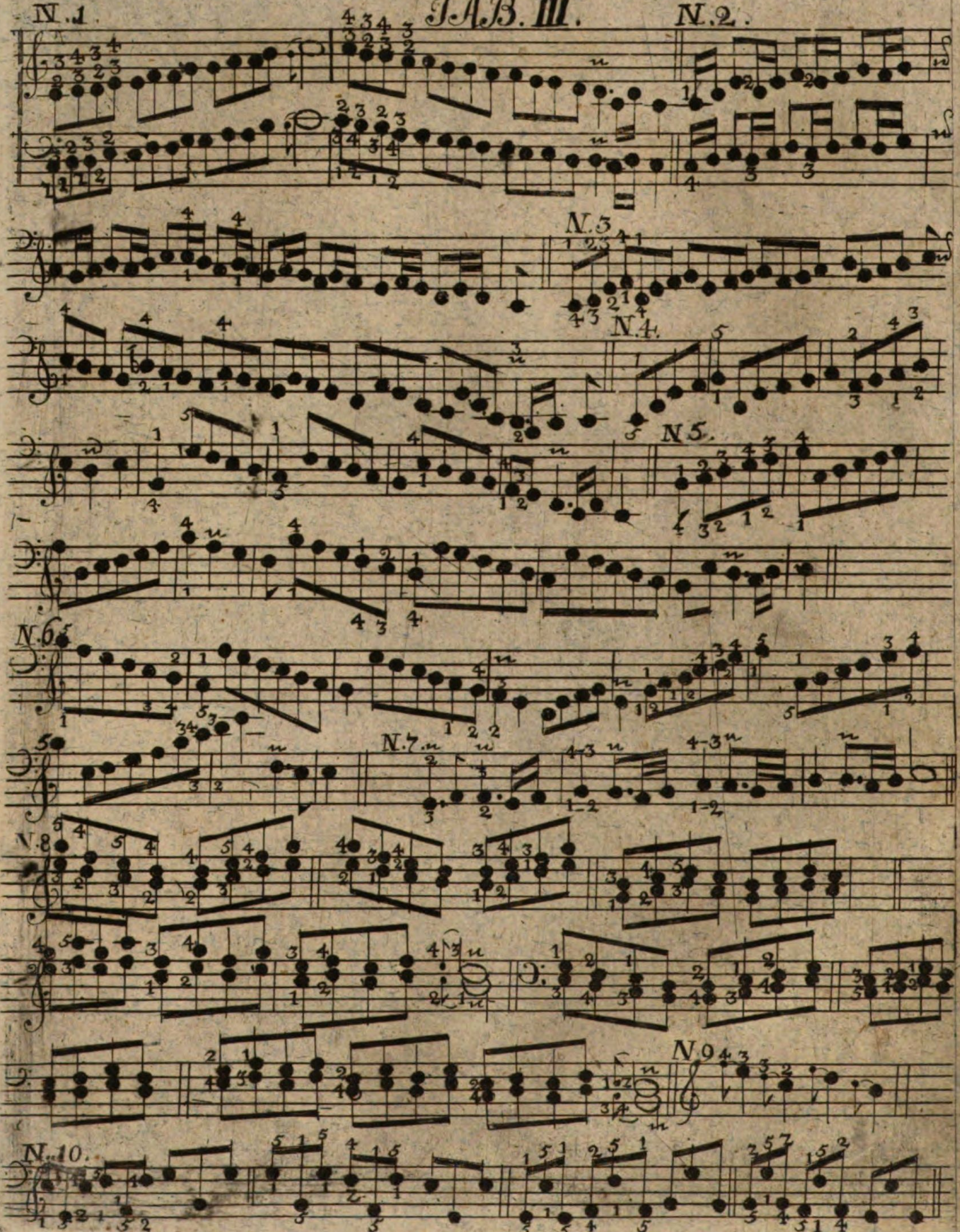
No. 3. 4. 5. und 6. Hier findet man allerhand Arten von Sprüngen.

TAB I.

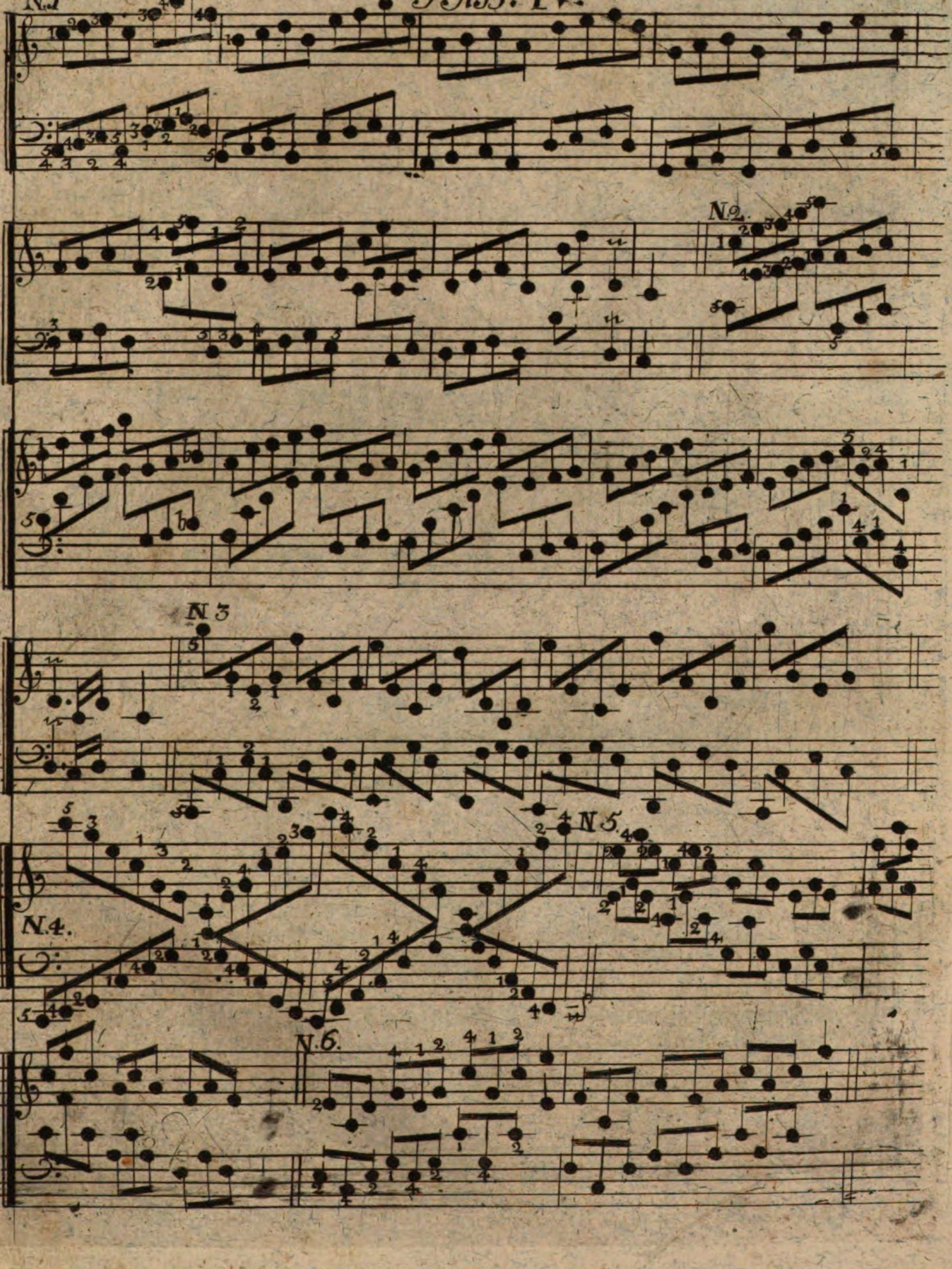


TAB. II.



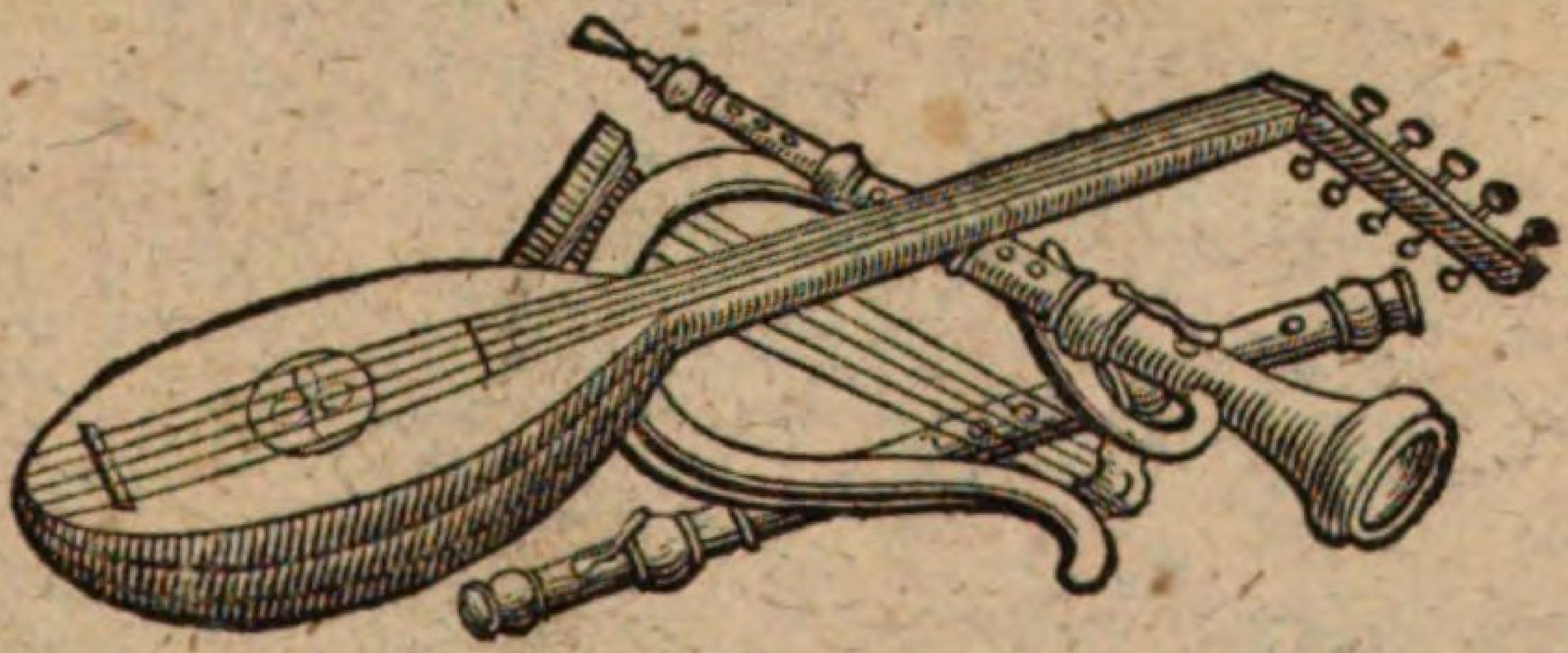

N. 1
N. 2
N. 3
N. 4
N. 5
N. 6
N. 7
N. 8
N. 9
N. 10

TAB. IV.



Versuch
über die
Musikalische Intervallen,
in Ansehung
ihrer wahren Anzahl, ihres eigentlichen Sitzes, und natürlichen Vorzugs
in der
Composition,

von
Friedrich Wilhelm Riedt,
Königl. Preußischen Capell-Musikus.



Berlin, bey A. Haude und J. C. Spener,
Königl. und der Academie der Wissenschaften privil. Buchhändlern. 1753.

Dem

Allerdurchlauchtigsten Großmächtigsten

Fürsten und Herrn,

H E R R N

Friederich,

Könige in Preussen;

Markgrafen zu Brandenburg;

Des Heil. Röm. Reichs Ertz-Cämmerern und Churfürsten;

Souverainen und Obersten Hertzoge von Schlesien;

Souverainen Printzen von Oranien, Neufchatel und Valengin,

wie auch der Grafschaft Glatz;

In Geldern, zu Magdeburg, Cleve, Jülich, Berg, Stettin,

Pommern, der Cassuben und Wenden, zu Meklenburg,

auch zu Crossen Hertzoge;

Burggrafen zu Nürnberg;

Fürsten zu Halberstadt, Minden, Camin, Wenden, Schwerin,

Ratzeburg, Ostfriesland und Moeurs;

Grafen zu Hohenzollern, Ruppin, der Mark, Ravensberg,

Hohenstein, Teklenburg, Lingen, Schwerin, Bühren und Lehrdam;

Herrn zu Ravenstein, der Lande Rostock, Stargard,

Lauenburg, Bütow, Arley und Breda.

Meinem allergnädigsten Könige und Herrn.

Allerdurchlauchtigster
Großmächtigster König,
Allergnädigster König und Herr!

Wenn nur höhern Vorzügen allein der Weg zu Eurer Königlichen Majestät Throne gebahnet seyn solte: So dürfte ich mich nicht unterwinden, Allerhöchst Deroselben diese Blätter zu Füssen zu legen. Doch die Welt hat schon vorlängst die Gnade bewundert, mit welcher Sie auch

schüch=

schüchterne Versuche zu ermuntern, und jede auf die Beförderung der Künste abzielende Bemühung ohne Unterscheid huldreichst anzublicken gewohnt sind.

In diesem allerunterthänigsten Vertrauen darf ich es wagen, **Eurer Königlichen Majestät** eine Abhandlung zu widmen, die die Grundsätze einer Kunst betrift, worin **Allerhöchst Dieselben** nebst dem vollkommensten Geschmack zugleich die erleuchteste Einsicht besitzen.

ich ersterbe mit der allertiefsten Ehrfurcht,

Eurer Königlichen Majestät

allerunterthänigst- treugehorsamster Knecht.
Riedt.

Vorbericht.

Es ist unter den Thonkünstlern eine bekannte Sache, daß man in Bestimmung einer gewissen Anzahl von Intervallen in der Musik, bishero noch nicht einig geworden, und die Verschiedenheit der bishieher zum Vorschein gekommenen Intervallen-Systemen, ist die Ursach, daß die Anhänger derselben, in diesem Stück noch nicht übereinstimmen können.

Es will keiner ein Intervall statt finden lassen, welches nicht in seinem angenommenen Intervallen System befindlich ist, und gegentheils will sich keiner bequemen, ein Intervall zu verwerfen, welches sich in demjenigen findet, dem er beypflichtet.

Da alle Theile auf ihre angenommene Meynung beharren, und keiner dem andern nachgeben will; so bleiben die daher entstandene Streitigkeiten auch noch beständig unentschieden, und es ist, wie gedacht, bis jetzo her noch nicht dahin gediehen, daß in der Musik eine gewisse Summe von Intervallen aus unumstößlichen Gründen festgesetzet worden wäre.

So sehr es nun zu bedauren ist, daß dieses Hauptstück in der Thonkunst, noch so vielem Zweifel, Ungewisheit und Wiederspruch unterworfen ist; eben so sehr wäre es hingegen zu wünschen, daß in dieser Sache einmahl etwas gewisses und algemeines bestimmet würde.

Wie nun, meines Erachtens, die Natur allein den sichersten Grund zu einem festen Lehr-Gebäude der Intervallen abgeben kan; Also habe ich auch bey Nachforschung des Ursprungs und der Eigenschaften der Intervallen, allezeit mein Augenmerk auf die Natur gerichtet, und bin ich in gegenwärtigen kurtzen Entwurf meiner Gedanken über diese Materie, keinen andern Regeln gefolget, als welche mir von der Natur vorgeschrieben worden.

Aus dieser Ursach habe ich vorhero, im ersten Abschnitt, dieses Versuches, nicht allein die natürliche, oder eigentlich sogenannte Diatonische, sondern auch die auf dieser sich gründende Diatonisch-chromatisch-encharmo-

nische

nische Thonleiter festsetzen wollen, in der sichern Uberzeugung, daß aus der Vergleichung der in dieser vollständigen Thonleiter befindlichen Thöne, nicht allein lauter natürliche, sondern auch alle darin nur mögliche Intervallen entspringen müsten, und hieraus hat es mir wiederum gantz natürlich geschienen, im zweeten Abschnittt, nicht allein die wahre Anzahl aller Intervallen bestimmen, sondern auch zeigen zu können, wo selbige ihren eigentlichen Sitz haben, und welchen davon der natürliche Vorzug im Gebrauch bey der Composition zukomme.

So wenig ich aber gesonnen bin, meine von dieser Sache hegende Meynung andern aufzudringen, eben so wenig ist es meine Absicht, die, von verschiedenen berühmten Männern, bishero bekant gemachte Intervallen-Systemen schlechterdings zu verwerfen. Die Lehr-Gebäude der beyden vortreflichen Capell-Meister, des Herrn Telemanns, und des Herrn Scheibens, behalten, aller darüber angestellten ungegründeten Beurtheilungen ohngeachtet, bey prüfenden Musik-Verständigen, dennoch ihren völligen Wehrt, und sie sind es, welche mir, so wie andern, den ersten Anlaß, zu weitern Nachdenken dieser Materie gegeben haben.

Da unterdessen mein Endzweck lediglich dahin abzielet, der Welt, so viel es meine Kräfte zulassen, nützlich zu seyn; so werde ich denselben hinlänglich erreicht zu haben glauben, wenn diese meine Bemühung einigen Beyfall finden, und von Wahrheit liebenden Gemühtern auch nur wenigstens als eine Gelegenheit betrachtet wird, wodurch man einmahl dahin gelangen könte, die über diese Sache bishero vorgefallene Streitigkeiten zu heben, und solchem Disputiren ein Ende zu machen, wodurch nur die edle Zeit, ohne gleichwohl dabey einige Wahrheiten festzustellen, unnützlich verschwendet wird.

Ver=

Versuch über Die Musikalische Intervallen.

I. Abschnitt.

Von der natürlichen, oder eigentlich sogenanten diatonischen, und der, auf dieser sich gründenden diatonisch-chromatisch-enharmonischen Thonleiter.

Da das Monochord bey Hervorbringung des harmonischen Dreyklangs die Verhältnisse der Thöne in der Ordnung darstellet, als solche in den nächsten Graden der Verwandschaft auf einander folgen, diese Ordnung aber eintzig und allein die Natur zum Grunde hat, und derselben am allergemässesten

 ist;

ist; so kan eine Thonleiter, worin solche Thöne befindlich sind, die in solchen Verhältniß stehen, daß sie sich untereinander am nächsten verwandt sind, ohnstreitig eine natürliche Thonleiter genannt werden.

Wie aber alle in einer Thonleiter befindliche Thöne, zusammen betrachtet, sich nicht in einerley Graden der Verwandschaft mit einander befinden können; so muß hingegen ein jeder Thon, ins besondere genommen, seine Thöne darin haben, von denen man in Absicht auf jeden eintzelnen Thon sagen kan, daß sie mit demselben am nächsten verwandt sind.

Je näher ein Thon dem andern verwandt ist, je besser und natürlicher ist die Harmonie, so aus der Verbindung solcher Thöne entspringet. Die beste Harmonie eines Thones ist also diejenige, wenn solche Thöne mit ihm verbunden werden, die im nächsten Grade der Verwandschaft mit ihm stehen. Wenn man also mit dem Grundthon einer Thonleiter diejenige Thöne verbindet, welche mit demselben am nächsten verwandt sind, so machen diese mit ihm verbundene Thöne zusammen dessen beste, oder die sogenante Grund-Harmonie aus.

Wie nun dieses alles in der Natur gegründet ist, also muß, wenn man eine natürliche Thonleiter feststellen will, nachfolgender Grundsatz darin statt finden: **Es müssen nemlich, alle darin vorkommende Thöne entweder mit dem Grundthon selbst, oder aber doch mit denenjenigen Thönen, welche zu dessen besten Harmonie gehören, im nächsten Grade der Verwandschaft stehen.**

Solche

Solche Thonleiter nun, worin dieser Grundsatz am leichtesten und besten angewendet werden kan, ist mit dem grösten Rechte, die Natürlichste, zu nennen.

Nun ist aber bekant, daß die Thonleiter vom Grundthon, C. diejenige sey, welche in der Musik von denen allermeisten angenommen worden, und wenn solche den Nahmen der natürlichsten Thonleiter verdienen soll, so muß vorangeführter Grundsatz bey derselben überall statt finden, und es müssen daher alle darin vorkommende Thöne, entweder mit dem Grundthon C selbst, oder aber doch mit denenjenigen Thönen, welche zu seiner besten Harmonie gehören, im nächsten Grade der Verwandschaft stehen.

Daß dieses sich aber solchergestalt würklich hiebey verhalte, wird sich zugleich daraus ergeben, wenn gezeiget wird, wie eigentlich der nächste Grad der Verwandschaft eines Thones zum andern bestimmet werde.

Die Thonleiter zum Grundthon C enthält bekantermassen nachstehende Thöne, als:

C, D, E, F, G, A, H, C,

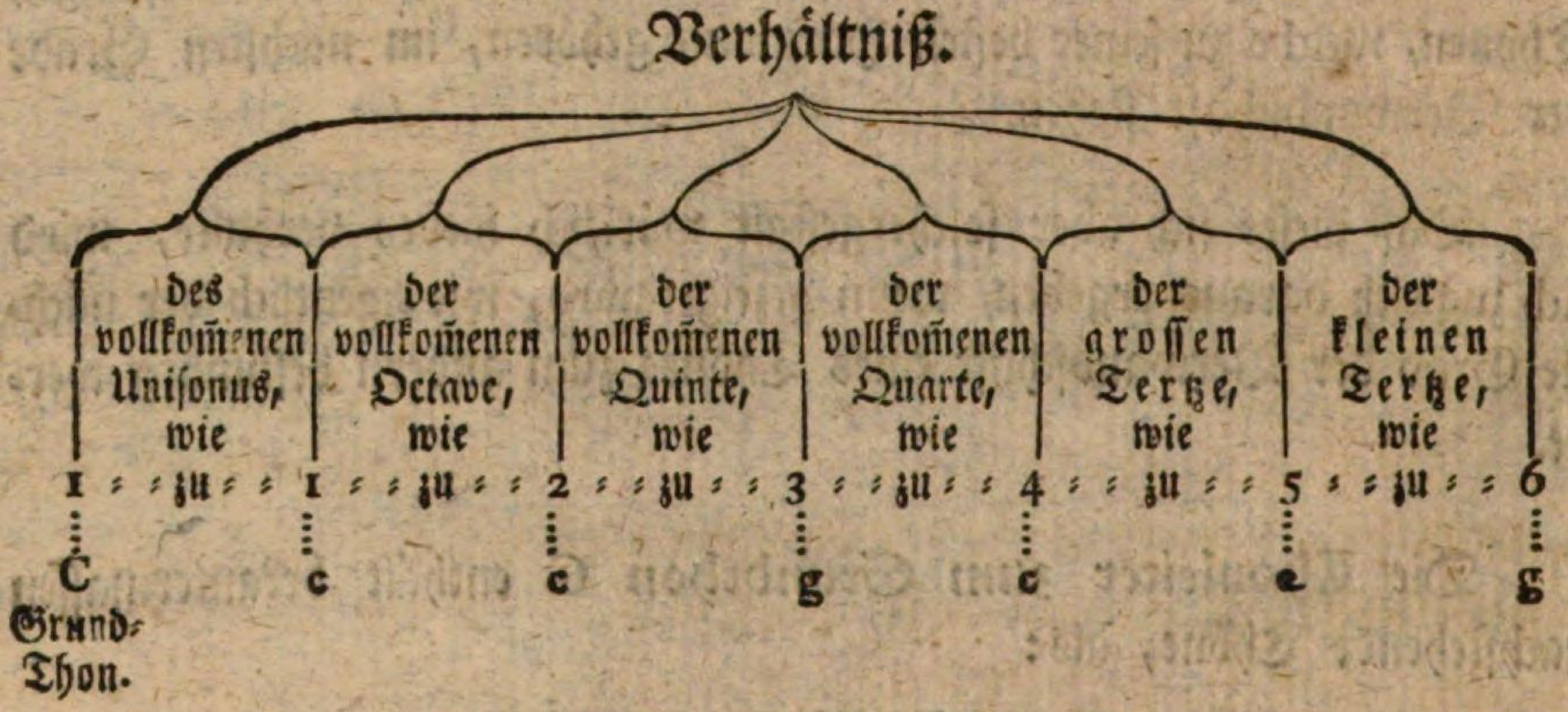
welche die in der Musik eigentlich sogenannte **Diatonische Thonleiter** ausmachen.

Wenn man nun das Monochord zu Hülfe nimmt, und daraus die Verhältnisse derer Thöne nur in so weit herausziehet, als solche zu Erfindung des harmonischen Dreyklangs nöthig sind; so lehret uns selbiges, daß das Verhältniß

des vollkommenen Unisonus C. C. wie 1 zu 1,
der vollkommenen Octave. C. c. wie 1 zu 2,
der vollkommenen Quinte C. g. wie 2 zu 3,
der vollkommenen Quarte G. c. wie 3 zu 4,
der grossen Tertze c. e. wie 4 zu 5, und
der kleinen Tertze e. g. wie 5 zu 6 sey.

Und wenn man zu mehrerer Erläuterung nachstehende

Figur I.



welche nach dem angegebenen Verhältniß des Monochords, und der Thonleiter des Grundthons C. eingerichtet ist, betrachtet; so findet man, daß darin überhaupt nicht mehr, als drey von einander unterschiedene Thöne, nemlich:

Der Grundthon, C,
dessen vollkommenen Quinte, g, unter der Zahl 3,
und die grosse Tertze, e, unter der Zahl 5, vorkommen.

Da

Da nun die Quinte, g, der allererste unterschiedene Thon aus der Thonleiter ist, welcher sich unter der Zahl 3 zu allernächst (*) an den Grundthon C. anschliesset; so folget daraus, daß der nächste Grad der Verwandschaft eines Thones, zu einen gegebenen andern Thon, durch die vollkommene Quinte bestimmet werde, nächst derselben aber wiederum die grosse Tertze folge, weil diese sich nach vorstehender Fig. I. nicht so nahe wie die Quinte, unter der Zahl 3, sondern allererst beym zweyten vom Grundthon unterschiedenen Thon e, unter der Zahl 5, und also in einer weitern Entfernung vom Grundthon darstellet.

Wie aber ausser diesen beyden Thönen, g und e, in der Fig. I. keine andere und mehrere Thöne weiter vorkommen, so von dem Grundthon C. unterschieden, und demselben auch zugleich näher verwandt wären; so erhellet auch hieraus, daß diese beyde Thöne g. und e. eben diejenigen sind, welche die beste Harmonie zu demselben, oder die eigentlich sogenannte Grund-Harmonie des Thones C. ausmachen.

Nachdem sich nun solchergestalt gezeiget, daß aus dieser Thonleiter bereits 2 Thöne, nemlich g. und e. dem Grundthon selbst am nächsten verwandt sind; Also stehen auch ferner noch alle übrige darin befindliche Thöne, als h, d, f, a, wiederum mit denen zur besten Harmonie des Grundthons C. gehörigen Thönen, c. e. g. im nächsten Grade

(*) allernächst. Hiebey ist wohl zu mercken, daß, obgleich sowohl der vollkommene Unisonus unter der zweyten Zahl 1, als auch die vollkommene Octave unter der Zahl 2 sich dem Grundthon noch näher anschliessen, als die Quinte unter der Zahl 3, so sind sie dennoch dem Nahmen nach keine vom Grundthon unterschiedene Thöne, indem sie ebenfalls, wie der Grundthon, mit C. benennet werden, und sind dahero auch nicht geschickt, neue und anders benante Thöne, als der Grundthon selbst hervorzubringen.

der Verwandschaft, indem sich selbige sämtlich ebenfals durch lauter vollkommene, theils Ober- theils Unter-Quinten an denenselben auf nachstehende Art, als:

Durch vollkommene Ober-Quinten	H. D.
Grund-Harmonie	C. E. G.
Durch vollkommene Unter-Quinten	F. A.

anschliessen, und ist also, da vorerwehnter Grundsatz in allen Stücken bey dieser Thonleiter statt findet, dieselbe ohnstreitig und um so mehr für die natürlichste und beste zu halten, da man bey derselben überdem auch, in Ansehung der Benennung aller übrigen daraus entspringenden Thöne, nur die wenigsten und leichtesten Begriffe nöthig hat.

Denn wie zur Ausübung der Musik noch mehrere Thöne erfordert werden, als in der vorbeschriebenen Thonleiter, C. D. E. F. G. A. H. C. befindlich sind; So ist ferner auch noch zu zeigen, wie die noch fehlende Thöne dazu erfunden werden können und wie selbige sich ebenfalls durch die nächsten Grade der Verwandschaft, d. i. durch vollkommene Quinten, an dieselben anschliessen.

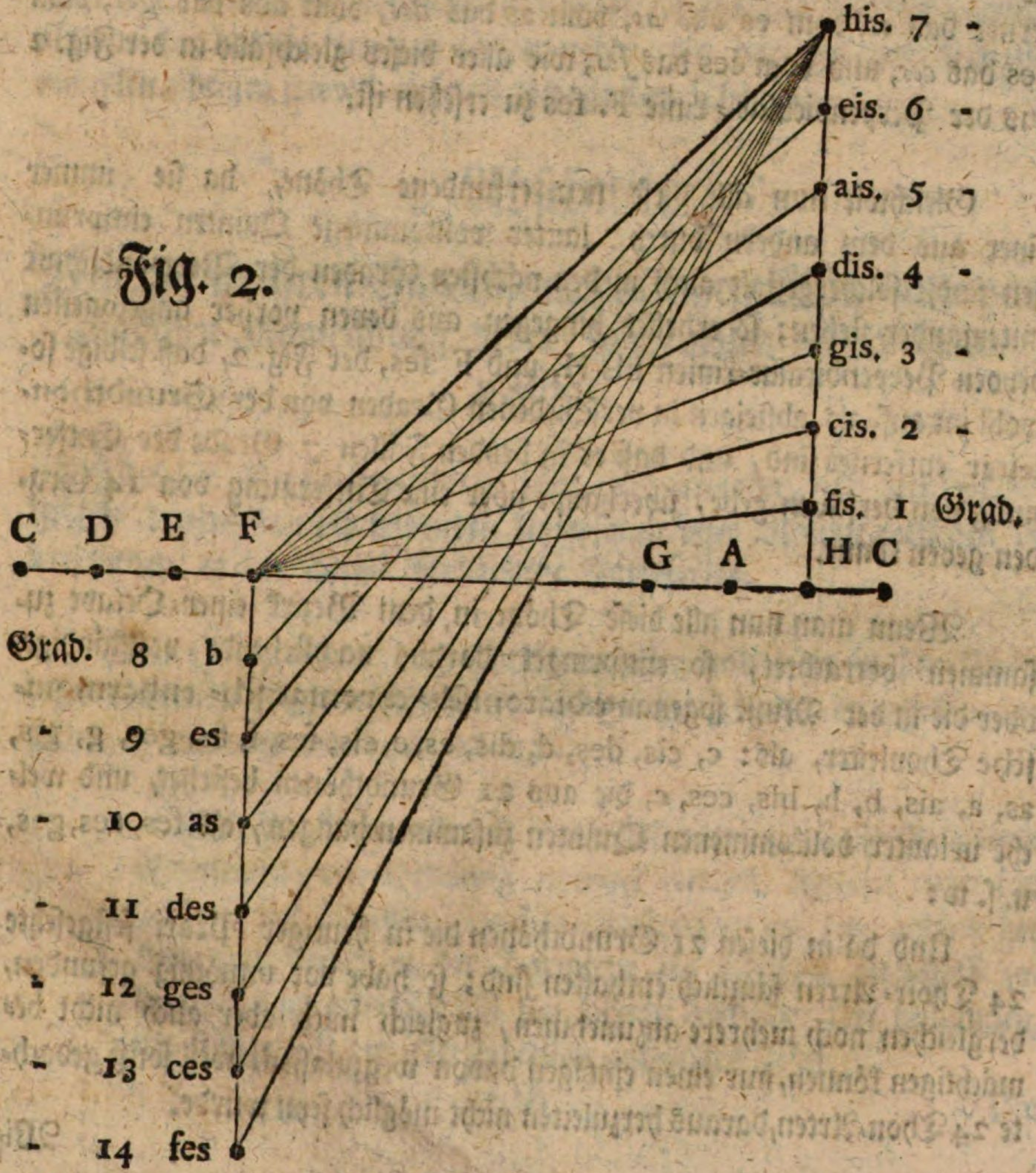
Es erhellet aus dem vorhergehenden, daß alle in der Grundthonleiter befindliche Thöne sich entweder dem Grundthon C, oder desselben besten Harmonie C. E. G. durch lauter **vollkommene Quinten** angeschlossen haben. Man hat aber auch zugleich gesehen, daß solches zum theil mittelst **vollkommener Ober-Quinten**, zum theil aber auch durch **vollkommene Unter-Quinten** geschehen sey.

Bey weiterer Untersuchung nun findet sich auch, daß ins besondere die Thöne c. d. e. f. g. und a. auch in der Thonleiter schon ihre vollkommene Ober-Quinten haben, zu dem einzigen H aber keine darin vorhanden sey: Wenn man also zu dem H eine vollkommene Ober-Quinte annimt, so entstehet dadurch ein neuer Thon, nemlich *fis*, aus diesem entstehet

durch

durch dessen vollkommenen Ober-Quinte wiederum das *cis*, aus dem *cis* gleichmäßig das *gis*, aus dem gis das *dis*, aus dem dis das *ais*, aus dem ais das *eis* und aus dem eis das *his*. Wie solches die Perpendicular Linie bis H. in nachstehender Fig. 2 anzeiget.

Fig. 2.



Gleichergestallt finden sich zu denen Thönen c, d, e, g, a, und h in der Thonleiter bereits ebenfals vollkommene Unter-Quinten, zu dem F. aber nicht. Nimmt man dahero zu diesem F. eine vollkommene Unter-Quinte an, so wird das *b* erzeuget, die Unter-Quinte von dem b giebt ferner das *es*, vom es das *as*, vom as das *des*, vom des das *ges*, vom ges das *ces*, und vom ces das *fes*, wie alles dieses gleichfalls in der Fig. 2 aus der Perpendicular-Linie F. fes zu ersehen ist.

Gleichwie nun alle diese neu erfundene Thöne, da sie immer einer aus dem andern durch lauter vollkommene Quinten entsprungen sind, solchergestalt auch in den nächsten Graden der Verwandschaft miteinander stehen; so erhellet hingegen aus denen vorher angezogenen beyden Perpendicular-Linien his H, und F fes, der Fig. 2, daß selbige sowohl im auf- als absteigen in verschiedenen Graden von der Grundthonleiter entfernet sind, und daß es in beyden Fällen 7 Grade der Entfernung von derselben gebe, überhaupt aber eine Entfernung von 14 Graden geben könne.

Wenn man nun alle diese Thöne in dem Bezirk einer Octave zusammen betrachtet, so entspringet daraus nachstehende vollständige, oder die in der Musik sogenante diatonisch- chromatisch- enharmonische Thonleiter, als: c, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces, c, die aus 21 Grundthönen bestehet, und welche in lauter vollkommenen Quinten zusammen hangen, als fes, ces, ges, u. s. w:

Und da in diesen 21 Grundthönen die in heutiger Praxi festgesetzte 24 Thon-Arten sämtlich enthalten sind; so habe vor unnöthig gefunden, dergleichen noch mehrere anzunehmen, zugleich mich aber auch nicht bemächtigen können, nur einen eintzigen davon wegzulassen, weil sonst gedachte 24 Thon-Arten, daraus herzuleiten nicht möglich seyn würde.

Wie

Wie aber diejenigen Thöne, welche in den wenigsten Graden von der Grundthonleiter entfernet stehen, derselben auch um so näher verwandt und folglich um desto vollkommener sind; Also ist derselben Gebrauch auch in solcher Maasse, sowohl in der Harmonie, als Melodie zu gestatten. Denn so ist z. E. das fis der Grundthonleiter um einen Grad näher verwandt, als das cis, das cis hingegen wieder näher, als das gis, und so weiter mit allen übrigen sowohl-auf-als absteigenden Thönen.

2 Abschnitt.

Von der wahren Anzahl, eigentlichen Sitz, und vorzüglichen Anwendung derer Intervallen in der Composition.

Aus der Vergleichung derer Thöne mit einander, und dem zwischen denenselben sich findenden Unterschied oder Raume entstehen die verschiedene in der Musik vorhandene Intervallen.

Wenn man dahero nach Anleitung aller und jeder in der Thonleiter befindlichen Thöne eine solche Vergleichung unter denenselben anstellet, so entdecket man nicht allein;

> Wie viel Intervallen es überhaupt gebe, und wie sie in ihrer Stuffenmäßigen Ordnung erzeuget werden, sondern man kan dahero auch schliessen, welchen Intervallen vor den andern der Gebrauch sowohl in der Harmonie als Melodie vorzüglich zukomme, und hienächst läst sich sodann auch der Ort bestimmen, wo selbige sich am allerleichtesten anbringen lassen.

Um nun vorhero die wahre Anzahl aller in der Thonleiter stekenden nur möglichen Intervallen zu finden, so wollen wir die Vergleichungen derer Thöne in nachfolgender Ordnung anstellen, und mit Bemerkung derer Linien in der Fig. 2. dabey sehen, wieviel, und was vor Intervalle

(1. aus der Vergleichung des Grundthons mit sich selbst,
(2. aus der Vergleichung derer Thöne von der Grund-Harmonie C. E. G. gegen sich untereinander,
(3 aus denen Thönen, so der Grund-Harmonie im nächsten Grade verwandt sind, als, h. d. f. a. und deren Vergleichung
a) gegen die Grund-Harmonie, und
b) gegen sich untereinander,
(4. aus denen übrigen, aus der Thonleiter gezogenen neuen Thönen, und deren Vergleichung
a) gegen den Thon F und
b) gegen sich untereinander

entstehen werden.

Wenn man nun diesem zu Folge

(1. Den Grundthon C. mit sich selbst vergleichet, oder, weches einerley ist, wenn zu demselben ein gleichlautender Thon von gleicher Grösse genommen wird, so enstehet daraus .. 1 C. der vollkommene Unisonus. Da aber zwischen demselben kein Unterschied oder Raum

ist,

ist, so kan derselbe auch durch keine Linie in der Fig. 2. vorgestellet werden.

Nim̃t man aber zu dem Grund-Thon C. einen gleichlautenden von halber Grösse, so entsteht dadurch 2.) auf der Linie C.C. die vollkom̃ene Octave.

2) Aus der Vergleichung derer Thöne von der Grund-Harmonie C.E.G. gegen sich unter einander, entspringen. 3) auf der Linie C G. (*) die vollk. Quinte,

4) — — C.E. — — grosse Tertze,
5) — — E.G. — — kleine Tertze,
6) — — E.C. — — kleine Sexte,
7) — — G.E. — — große Sexte,
8) — — G.C. — — volk. Quarte.

(*) Daß hier bey der Vergleichung derer Thöne C.E.G. der Anfang nicht mit C.E, sondern mit C. G. gemacht worden, rühret daher, weil das G vorgezeigtermassen dem Grundthon C. näher verwandt ist als das E, wie solches sich aus der vorhergegangenen Fig. I. da sich das G. unter der Zahl 3, das E aber unter der Zahl 5 darstellet, mit mehrern ergeben hat. Daß aber in der Vergleichung weiter mit E. G. fortgefahren worden, ist aus der Ursach geschehen, weilen in der weitern Fortschreitung nach der grossen Tertze die kleine folget. Ubrigens pflegen wohl einige Theoretici die vollkommene Quarte, weil sie von der Umkehrung der vollkommenen Quinte entspringet, bey denen Umkehrungen vor denen Sexten zu setzen; Weil aber in der zweystimmigen Composition viele Sexten mit Beyfall des Gehörs hintereinander gesetzet werden können, solches aber mit denen Quarten nicht wohl angehet, so ist ihnen deshalb bey der Umkehrung die Stelle nach den Sexten eingeräumet worden.

3) Aus denen Thönen, so der Grund-Harmonie im nächsten Grade verwandt sind, nemlich h. d. f. a. und deren Vergleichung

a) Gegen die Grund-Harmonie

entstehen ferner, u. zwar durch die Ober-Quinten H. u. D.

9) auf der Linie D. C. (*) die kleine Septime,
10) — — C. D. — die grosse None,
11) — — C. D. — die grosse Secunde,
12) — — C. H. — die grosse Septime,
13) — — H. C. — die kleine None,
14) — — H. C. — die kleine Secunde.

Vergleichet man aber diese Thöne

b) gegen sich unter einander,

so

(*) Daß alhier in der Vergleichung mit dem D, und nicht mit dem H der Anfang gemacht worden, ist deshalb geschehen, weil das D die vollkommene Quinte von der Quinte des Grundthons ist. Weil auch aus allen übrigen Vergleichungen, welche zwischen diesen Thönen H. D. sowohl, als auch zwischen denen Unter-Quinten F und A mit der Grund-Harmonie C. E. G. nur immer gemacht werden können, keine neue Intervallen entspringen, so sind sothane Vergleichungen auch nicht mit hergesetzet worden.

so entstehen lediglich aus denen beyden Thönen F und H und deren Umkehrung nur 2 neue Intervalle, nemlich

15.) auf der Linie H. F. (*) die 1 mahl verkleinerte Quinte,
16) — — F. H. — die 1 mahl vergrösserte Quarte.

welche beyde Intervalle aber mit der Grund-Harmonie im 2ten Grad der Verwandschaft stehen, allermassen es von der Unter-Quinte F. bis zur Grund-Harmonie, einen Grad, von dieser aber bis zur Ober-Quitne H. wiederum einen Grad, und also zusammen 2 Grade zwischen denenselben ausmacht.

(*) Wenn wie oben bey H. F. von einmahliger Verkleinerung und bey F H von einmahliger Vergrösserung, wie auch ferner in der Folge von der ein- zwey- und dreymahligen Verkleinerung und Vergrösserung des Unisoni, der Octave Quarte und Quinte, die Rede ist; So werden darunter allzeit die vollkommene (perfecten) von diesen Intervallen verstanden. Ist aber gegentheils die Rede von Vergrösserung, oder Verkleinerung der Secunden, Terzen, Sexten, Septimen und Nonen; So findet die Vergrösserung nur bey denen grossen, (majores) die Verkleinerung aber nur bey denen kleinen (minores) von diesen Intervallen statt, weil es von diesen Arten, grosse und kleine giebet. Wobey noch zu mercken, daß eine jede einfache Vergrösserung oder Verkleinerung jedesmahl aus einen kleinen halben Thon, eine zweyfache aber aus zwey kleinen halben Thönen, u. s. w. bestehe.

Wie nun aber solchergestalt aus der Vergleichung derer in der Thonleiter eigentlich befindlichen Thöne überhaupt 16 Intervallē in einer Stuffenmäßigen Ordnung enstanden sind; also kan man auch den Vorzug, welcher selbigen im Gebrauch sowohl bey der Harmonie als Melodie zukömmt, aus derjenigen Folge bestimmen, wie eines nach dem andern bey denen angestellten Vergleichungen erzeuget worden; dahero denn diejenige Intervallen welche zu erst aus dem Grund-Thon und der Grund-Harmonie allein entstanden sind, nothwendig den Vorzug vor diejenigen haben, welche erst nach ihnen, aus denē Thönen, so der Grund-Harmonie am nächsten verwandt sind, gezogen worden, nach diesen aber wiederum, die beyden letztern Intervallen folgen müssen,

so

so aus der Vergleichung derjenigen Thöne ihren Ursprung haben, welche obgezeigter massen im zweyten Grade verwandt sind, wie sie denn auch nach Maaßgebung dieser Ordnung am seltensten in der Thonleiter anzutreffen sind.

Eben diese Ordnung des Vorzugs nun findet auch ebenfalls unter denjenigen Intervallen statt, welche aus denen übrigen zu der Thonleiter erfundenen neuen Thönen noch entspringen, dergestallt, daß diejenige Intervallen, so von der Grund-Thonleiter nur einen Grad entfernet sind, denenjenigen billig vorgezogen werden, welche im 2ten, 3ten, 4ten Grad u. s. w. davon entfernet stehen.

Nun aber entspringen

4) aus

4) aus denen nur gedachten übrigen, aus der Thonleiter gezogenen neuen Thönen und deren Vergleichung

a) gegen den Thon F.

nachstehende Intervallen als — — —

17)	auf der Linie	F.fis. der 1 mahl	vergrößerte Unisonus	1
18)	— —	fis.F. — —	verkleinerte Unisonus	1
19)	— —	F.fis. (*) die —	vergrößerte Octave	1
20)	— —	fis.F. (**) -- —	verkleinerte Octave	1
21)	— —	F.eis. — —	vergrösserte Quinte	2
22)	— —	cis.F. — —	verkleinerte Quart	2
23)	— —	gis.F. — —	verkleinerte Septime	3
24)	— —	F.gis — —	vergrößerte None	3
25)	— —	F.gis. — —	vergrößerte Secunde	3
26)	— —	dis.F. — —	verkleinerte Tertze	4
27)	— —	F.dis. — —	vergrösserte Sexte	4
28)	— —	F.ais. — —	vergrösserte Tertze.	5
29)	— —	ais.F. — —	verkleinerte Sexte	5
30)	— —	F.eis. — —	vergrösserte Septime	6
31)	— —	eis.F. — —	verkleinerte None	6
32)	— —	eis.F. — —	verkleinerte Secund	6
33)	— —	his.F. die 2 mahl	verkleinerte Quinte	7
34)	— —	F.his. — —	vergrößerte Quarte	7

Entfernung der Grade von der Grundthonleiter.

Aus der Vergleichung derselben.

b) ge-

(*) Wenn, nemlich dieses fis eine Octave höher gesetzt wird.

(**) Wenn dieses F gleichfalls eine Octave höher genommen wird.

b) gegen sich untereinander entstehen — —

Entfernung der Grade von der Grundthonleiter.

35)	auf der Linie	b. his.	der 2 mahl vergrößerte Unisonus	8
36)	— —	his. b.	— — verkleinerte Unisonus	
37)	— —	b his. (*)	die — vergrößerte Octave	
38)	— —	his. b. (**)	— — verkleinerte Octave	
39)	— —	es. his.	— — vergrösserte Quinte	9
40)	— —	his. es.	— — verkleinerte Quarte	
41)	— —	his. as.	— — verkleinerte Septime	10
42)	— —	as. his	— — vergrößerte None	
43)	— —	as. his.	— — vergrößerte Secunde	
44)	— —	his. des.	— — verkleinerte Tertze	11
45)	— —	des. his.	— — vergrösserte Sexte	
46)	— —	ges. his.	— — vergrösserte Tertze.	12
47)	— —	his. ges.	— — verkleinerte Sexte	
48)	— —	ces. his.	— — vergrösserte Septime	13
49)	— —	his. ces.	— — verkleinerte None	
50)	— —	his. ces.	— — verkleinerte Secund	
51)	— —	his. fes.	die 3 mahl verkleinerte Quinte,	14
52)	— —	fes. his.	— — vergrößerte Quarte	

Ausser diesen herausgebrachten 52 Arten der Intervallen nun sind aus der vorbenannten vollständigen Thonleiter c, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces, c, keine mehrere herauszubringen, die Vergleichungen derer Thöne mögen auch angestellet werden auf was für Art sie immer wollen.

Wenn man aber die Tertze, Quarte, Quinte, Sexte, Septime und Octave, wiederum noch um eine Octave erhöhet, so wie solches bey der Secunde geschehen, welche dadurch zur None gemacht worden; So werden

(*) Wenn nemlich das his um eine Octave erhöhet wird.

(**) Wenn ebenfalls das b um eine Octave höher gesetzt wird.

den vorbenannte Intervallen alsdenn zu Decimen, 11, 12, 13, 14 und 15 gemacht, und entspringen solchergestallt noch viele Intervallen mehr. Daß selbige nichts neues sind, beweisen die alten Musikalischen Schrifften: Ob sie aber von denen Alten so sind gebraucht worden, als es viele von den neuern Thonkünstlern vermeynen, solches würde annoch zu erweisen seyn.

Man muß indessen über den Reichthum der Veränderungen in der Natur erstaunen, und da die Künstler nichts anders als Nachahmer der Natur sind, so lieget es ihnen ob, die reiche und schöne Natur wohl zu studieren, damit sie das innere derselben gründlich erkennen und die ihnen dargebothene Veränderungen zu ihren Nutzen desto besser anwenden lernen.

Um nun aber ferner auch zu zeigen, wie oft ein jedes von denen vorbeschriebenen Intervallen in der obbenanten vollständigen Thonleiter anzutreffen sey, imgleichen, wo dieselben ihren eigentlichen Sitz haben, und auf welchen Thönen solche anzubringen seyn, wie auch, welchen Intervallen natürlicher weise, bey Verbindung der Consonantzen allein, oder weñ Dissonantzen untermischt seyn, vor den andern das Vorrecht in der Anwendung bey der Composition zukomme; So habe nachstehende Tabelle entworffen, worin die erste Uberschriften in denen Abtheilungen, als 1ste Art, 2te Art u. s. w. die Anzahl der Arten von Intervallen nach derjenigen Ordnung andeuten, als solche aus denen vorherangestellten Vergleichungen entsprungen sind; Dahingegen die zu unterst einer jeden Abtheilung gezogene Summen anzeigen, wie vielmahl eine jede Art Intervallen in der zum Grunde gelegten Thonleiter enthalten ist. Wie aber bey diesen letztern Summen die arithmetische Fortschreitung im zurückgehen angenommen worden, so hat selbige hingegen bey den Uberschriften der Arten von Intervallen, nicht gäntzlich beybehalten werden können, dahero denn solche von der ersten, inclusive bis zur eilften Art, etwas unterbrochen worden. Von der zwölften Art an, gehen solche indessen biß zu Ende ebenfals in einer arithmetischen Progreßion fort.

Ta-

Tabelle

Aller Arten von Intervallen, welche aus der zum Grunde gelegten vollständigen Thonleiter C, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces, herzuleiten möglich sind, und woraus zu ersehen, wievielmahl eine jede Art derselben darin vorkomme, wie auch auf welchen Thönen ein jedes Intervall seinen Sitz habe.

1 Art.	2. Art.	3. Art.	8. Art.	9. Art.	10. Art.	11. Art.	5. Art.
vollkomene Unisoni	vollkomene Octaven	vollkomene Quinten	vollkomene Quarten	Kleine Septimen	Grosse Nonen	Grosse Secunden	Kleine Tertzen
Consonantz	Consonantz	Consonantz	Consonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Consonantz
c. c.	c. c.	c. g.	c. f.	c. b.	c. d.	c. d.	c. es.
cis. cis.	cis. cis.	cis. gis.	cis. fis	cis. h.	cis. dis.	cis. dis.	cis. e.
des. des.	des. des.	des. as.	des. ges.	des. ces.	des. es.	des. es.	des. fes.
d d.	d. d.	d. a.	d. g	d. c.	d. e.	d. e.	d. f.
dis. dis.	dis. dis.	dis. ais.	dis. gis	dis. cis.	dis. eis.	dis. eis.	dis. fis.
es. es.	es. es.	es. b.	es. as.	es. des.	es. f.	es. f.	es. ges.
e. e.	e. e.	e h.	e. a.	e. d.	e. fis.	e. fis.	e. g.
eis. eis.	eis. eis.	eis. his.	eis. ais.	eis dis.	fes. ges.	fes. ges.	eis. gis.
fes. fes.	fes. fes.	fes. ces.	f. b	f. es	f. g.	f. g.	f. as.
f. f.	f. f.	f. c.	fis. h.	fis, e.	fis. gis.	fis. gis.	fis. a.
fis. fis.	fis. fis.	fis. cis.	ges. ces.	ges. fes.	ges. as.	ges. as.	g. b.
ges. ges.	ges. ges.	ges. des.	g. c.	g. f.	g. a.	g. a.	gis. h.
g. g.	g. g.	g. d.	gis. cis.	gis. fis.	gis. ais.	gis. ais.	as. ces.
gis. gis	gis. gis.	gis dis.	as. des.	as. ges.	as. b.	as. b.	a. c.
as. as.	as. as.	as. es.	a. d.	a. g.	a. h.	a. h.	ais. cis.
a. a.	a. a.	a. e.	ais. dis.	ais. gis.	ais. his.	ais. his.	b. des.
ais. ais.	ais. ais.	ais. eis	b. es.	b. as	b. c.	b. c.	h. d.
b. b.	b. b.	b. f	h. e.	h. a.	h. cis.	h. cis.	his. dis.
h. h.	h. h.	h fis	his. eis.	his. ais	ces. des.	ces. des.	= 18
his. his.	his. his.	ces. ges.	ces. fes.	= 19	= 19	= 19	
ces. ces.	ces. ces.	= 20	= 20				
= 21	= 21						

7. Art. Grosse Sexten.	4. Art. Grosse Tertzen.	6. Art. Kleine Sexten.	12. Art. Grosse Septimen	13. Art. Kleine Nonen.	14. Art. Kleine Secunden	15. Art Einmahl verkleinerte Quinten	16. Art. Einmahl vergrößerte Quarten
Consonantz	Consonantz	Consonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	zuweilen Conson. / Disson.	Dissonantz
c. a.	c. e.	c. as.	c. h	c. des.	c. des.	c. ges	c. fis.
cis. ais.	cis. eis.	cis. a.	cis. his.	cis. d.	cis. d.	cis. g.	des. g.
des. b.	des. f.	d. b.	des. c.	d. es.	d. es.	d. as.	d. gis.
d. h.	d. fis.	dis. h.	d. cis.	dis. e	dis. e.	dis. a.	es. a.
dis. his.	es. g.	es. ces.	es. d.	es. fes.	es. fes.	e. b.	e ais.
es. c.	e. gis.	e. c.	e. dis.	e. f.	e. f.	eis. h.	fes, b.
e. cis.	fes. as.	eis. cis.	fes. es.	eis. fis	eis. fis.	f. ces.	f. h.
fes. des	f. a.	f. des.	f. e.	f. ges	f. ges.	fis. c.	fis. his.
f. d.	fis. ais.	fis. d.	fis. eis.	fis. g.	fis. g.	g. des.	ges. c.
fis. dis.	ges. b.	g. es.	ges. f	g. as.	g. as.	gis. d.	g. cis.
ges. es.	g. h.	gis. e.	g. fis.	gis. a.	gis. a.	a. es.	as. d.
g. e.	gis. his.	as. fes	as. g.	a. b.	a. b.	ais. e.	a. dis.
gis. eis.	as. c.	a. f.	a. gis.	ais. h	ais. h.	b. fes.	b. c.
as. f.	a. cis.	ais. fis	b. a	b. ces.	b. ces.	h. f.	h eis.
a. fis.	b. d.	b. ges	h. ais.	h. c.	h. c.	his. fis.	ces. f.
b. g	h. dis.	h. g.	ces. b.	his. cis	his. cis.	= 15	= 15
h. gis.	ces. es.	his. gis	= 16	= 16	= 16		
ces. as	= 17	= 17					
= 18							

17. Art.	18. Art.	19. Art.	20. Art.	21. Art.	22. Art.	23. Art.	24. Art.
Einmahl vergrößerte Unisoni.	Einmahl verkleinerte Unisoni.	Einmahl vergrößerte Octaven.	Einmahl verkleinerte Octaven.	Einmahl vergrößerte Quinten.	Einmahl verkleinerte Quarten.	Einmahl verkleinerte Septimen	Einmahl vergrößerte Nonen.
Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz
c. cis.	c. ces.	c. cis.	c. ces	c. gis.	c. fes.	cis. b.	c. dis.
des. d.	cis. c.	des. d	cis. c.	des. a.	cis. f.	d. ces.	des. e.
d. dis.	d. des	d. dis.	d. des.	d. ais.	d. ges.	dis. c.	d. eis.
es. e.	dis. d.	es. e.	dis. d.	es. h.	dis. g.	e. des.	es. fis.
e. eis.	e. es.	e. eis.	e. es.	e. his.	e. as.	eis. d.	fes. g.
fes. f.	eis. e.	fes. f.	eis. e.	fes. c.	eis. a.	fis. es.	f. gis.
f. fis.	f. fes.	f. fis.	f. fes.	f. cis.	fis. b.	g. fes.	ges. a.
ges. g.	fis. f.	ges. g.	fis. f	ges. d.	g. ces.	gis. f	g. ais.
g. gis.	g. ges.	g. gis.	g. ges.	g. dis.	gis. c.	a. ges.	as. h.
as. a.	gis. g.	as. a.	gis. g.	as. e.	a. des.	ais. g.	a. his.
a. ais.	a. as.	a. ais.	a. as.	a. eis.	ais. d.	h. as.	b. cis.
b. h	ais. a.	b. h.	ais. a.	b. fis.	h. es.	his. a.	ces. d.
h. his.	h. b.	h. his.	h. b.	ces. g.	his. e.	= 12	= 12
ces. c.	his. h.	ces. c.	his. h.	= 13	= 13		
= 14	= 14	= 14	= 14				

25. Art. Einmahl vergrößerte Secunden Dissonanz	26. Art. Einmahl verkleinerte Terzen. Dissonanz	27. Art. Einmahl vergrößerte Sexten. Dissonanz	28. Art. Einmahl vergrößert. Terzen. Dissonanz	29. Art. Einmahl verkleinerte Sexten. Dissonanz	30. Art. Einmahl vergrösserte Septimen Dissonanz	31. Art. Einmahl verkleinerte Nonen. Dissonanz	32. Art. Einmahl verkleinerte Secunden. Dissonanz
c. dis	cis. es.	c. ais.	c. eis.	cis. as.	c. his.	cis. des.	cis. des.
des. e.	d. fes.	des. h.	des. fis.	dis. b.	des. cis.	dis. es.	dis. es.
d. eis.	dis. f.	d. his.	es. gis.	e. ces.	es. dis.	e. fes.	e. fes.
es. fis.	e. ges.	es. cis.	fes. a.	eis. c.	fes. e.	eis. f.	eis. f.
fes. g	eis. g.	fes. d.	f. ais.	fis. des.	f. eis.	fis. ges.	fis. ges.
f. gis	fis. as.	f. dis.	ges. h.	gis. es.	ges. fis.	gis. as.	gis. as.
ges. a	gis. b.	ges. e.	g. his	a. fes	as. gis.	ais. b.	ais. b.
g. ais.	a. ces.	g. eis.	as. cis.	ais. f	b. ais.	h. ces.	h. ces.
as. h.	ais. c.	as fis.	b. dis.	h. ges	ces. h.	his. c.	his c.
a. his.	h. des.	b. gis.	ces. e.	his. g	9	9	9
b. cis.	his. d.	ces. a.	10	10			
ces. d	11	11					
12							

33. Art. Zweymahl verkleinerte Quinten. Dissonanz	34. Art. Zweymahl vergrößerte Quarten. Dissonanz	35. Art. Zweymahl vergrößerte Unisoni. Dissonanz	36. Art. Zweymahl verkleinerte Unisoni. Dissonanz	37. Art. Zweymahl vergrößerte Octaven. Dissonanz	38. Art. Zweymahl verkleinerte Octaven. Dissonanz	39. Art. Zweymahl vergrößert. Quinten. Dissonanz	40. Art. Zweymahl verkleinerte Quarten. Dissonanz
cis. ges	ces fis.	ces. cis.	cis. ces.	ces. cis	cis. ces	ces. gis	cis. fes.
dis. as.	des. gis	des. dis.	dis. des.	des. dis.	dis. des.	des. ais	dis. ges.
eis. b.	fes. h.	es. eis.	eis. es.	es. eis.	eis. es.	es. his	gis. ces.
fis. ces	ges. cis.	fes. fis	fis. fes.	fes. fis.	fis. fes.	fes. cis.	ais. des.
gis. des.	as. dis.	ges. gis.	gis. ges.	ges. gis.	gis. ges.	ges. dis	his. es.
ais. es	b. eis.	as. ais.	ais. as.	as. ais.	ais. as	as. eis.	eis. as.
his. f.	f. his.	b. his.	his. b.	b. his.	his. b.	6	6
h. fes.	es. ais	7	7	7	7		
8	8						

41. Art.

41. Art.	42. Art.	43. Art.	44. Art.	45. Art.	46. Art.	47. Art.	48. Art.
Zweymahl verkleinerte Septimen	Zweymahl vergrößerte Nonen.	Zweymahl vergrößerte Secunden	Zweymahl verkleinerte Terzen.	Zweymahl vergrößerte Sexten.	Zweymahl vergrößerte Terzen.	Zweymahl verkleinerte Sexten.	Zweymahl vergrößerte Septimen.
Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz
dis. ces.	ces. dis.	fes. gis.	dis. fes.	ces. ais	ces. eis.	eis. ces.	fes. eis.
eis. des.	des. eis.	ces. dis.	eis. ges.	des. his	fes. ais.	ais. fes.	ces. his.
ais. ges.	fes. gis.	des. eis.	ais. ces.	fes. dis.	ges. his.	his. ges.	= 2
gis. fes.	ges. ais.	ges. ais.	his. des.	ges. eis.	= 3	= 3	
his. as.	as. his.	as. his.	= 4	= 4			
= 5	= 5	= 5					

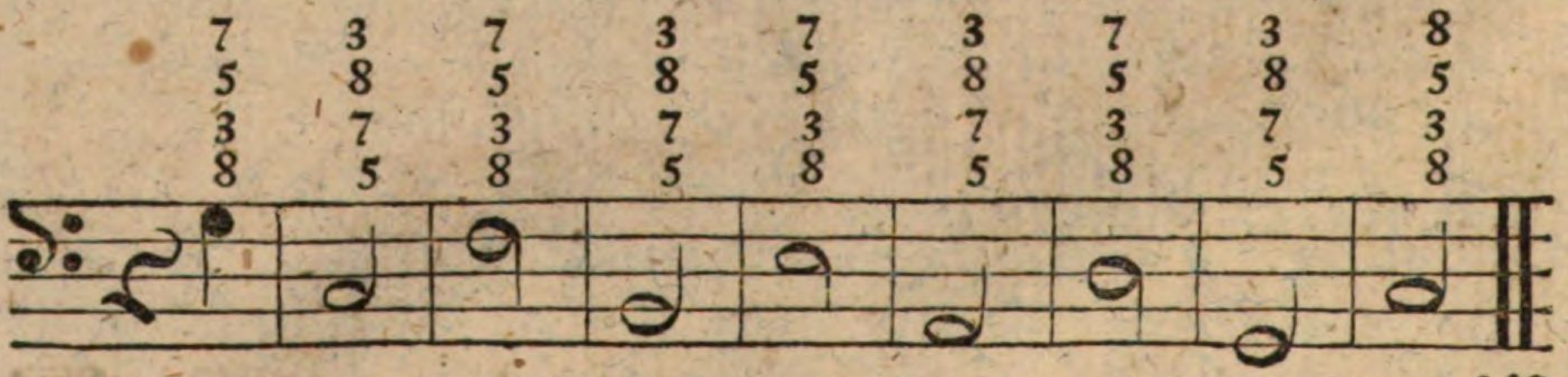
49. Art.	50. Art.	51. Art.	52. Art.
Zweymahl verkleinerte Nonen.	Zweymahl verkleinerte Secunden	Dreymahl verkleinerte Quinten.	Dreymahl vergrößerte Quarten.
Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz	Dissonantz
eis. fes.	eis. fes.	his. fes.	fes. his.
his. ces.	his. ces.	= 1	= 1
= 2	= 2		

Aus

Aus denen in vorstehender Tabelle sich gezeigten verschiedenen Summen nun, nach welchen diese Arten von Intervallen in der Thonleiter entweder mehr, oder weniger anzutreffen sind, lässet sich auch mit allem Rechte auf die stärckere oder geringere Anwendung und Gebrauch derselben bey der Composition, sowohl in Harmonie, als Melodie, schliessen. Denn wie die Natur, von allen Dingen, alzeit diejenigen im grössern Ueberfluß angeschaffet hat, welche in der Welt am nothwendigsten und nützlichsten sind, von solchen Sachen hingegen desto weniger hervorbringet, je nachdem selbige unnöthiger oder entbehrlicher sind; Also hat dieselbe auch die verschiedene Arten der Intervallen, in der Thonleiter in solcher Maasse dargeleget, als selbige entweder in grösserer, oder geringerer Anzahl zu Verbindung der Thöne erfordert werden. Dahero ist in consonirenden Accorden die 7te Art Intervallen allzeit mehr, als die 6te, die 5te mehr, als die 4te, die 3te wiederum mehr, als diese benante Arten, die 2te und 1ste Art aber, am allermeisten zu gebrauchen.

Und eben so hat in solchen Fällen, wenn Dissonantzen mit in die Accorde gebracht werden, sodenn die 9te, 10te und 11te Art vor der 4ten, 5ten, 6ten, und 7ten, die 8te Art aber, vor allen diesen und den übrigen Arten Intervallen, im Gebrauch den Vorzug.

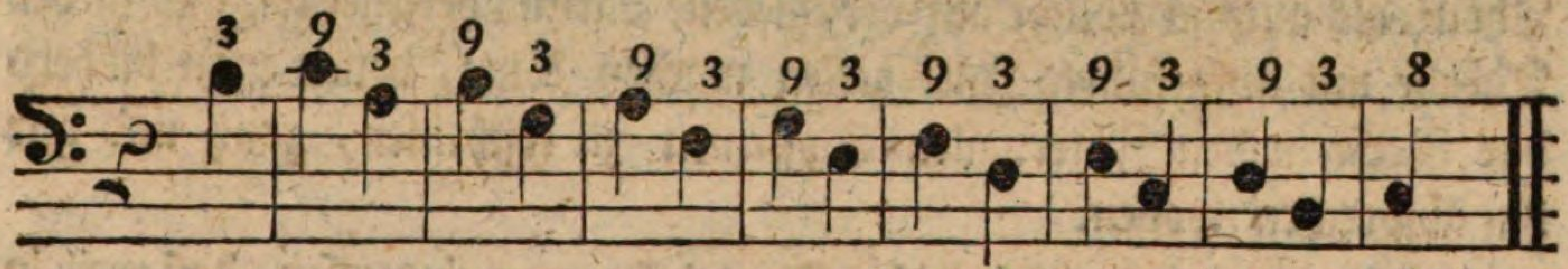
Wie nun alles dieses durch die tägliche Erfahrung bestätiget ist, also kan diese Sache auch durch nachstehende Exempel noch des mehrern erkläret werden: als,



Läst

Läßt man in vorstehenden Exempel den ersten und letzten Tact weg, so enthalten die übrigen Tacte alle Thöne von der Thonleiter mit einerley Accorden, und sind darin

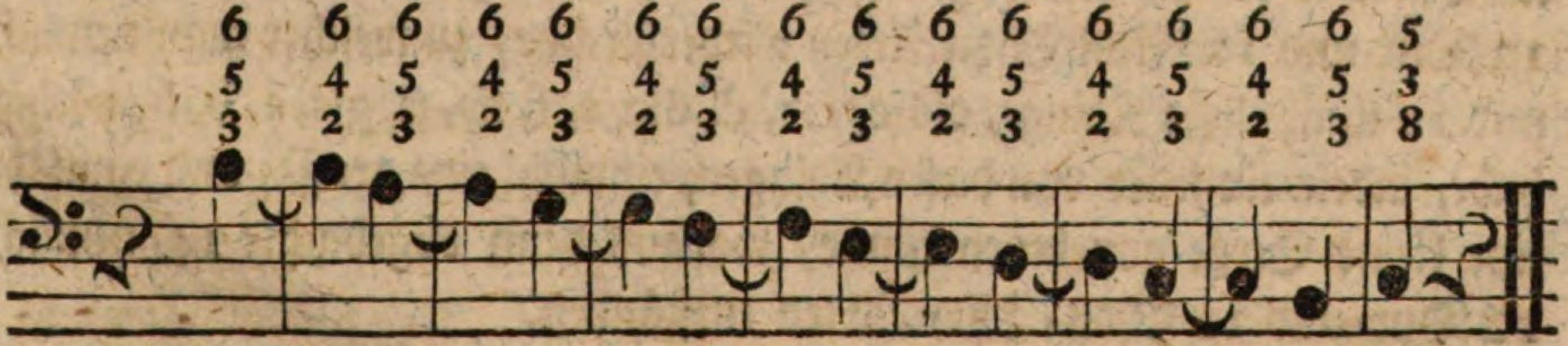
7 vollkommene Octaven — bey c, d, e, f, g, a, h,
6 vollkommene Quinten — „ c, d, e, f, g, a,
5 kleine Septimen — „ d, e, g, a, h,
4 kleine Tertzen — „ d, e, a, h,
3 grosse Tertzen — „ c, f, g,
2 grosse Septimen — „ c, f, und
1 einmahl verkleinerte Quinte „ h. befindlich.



Läßt man wie vorhero, den ersten und letzten Tact weg, so sind in diesem Exempel

5 grosse Nonen, bey c, d, f, g, a, und
2 kleine Nonen „ e, h,

anzutreffen.



Wird hier gleichfalls der erste und letzte Tact weggelassen, so zeigen sich in diesem Exempel

6 vollkommene Quarten	—	bey c, d, e, g, a, h,
5 grosse Secunden	—	= c, d, f, g, a,
4 grosse Sexten	—	= c, d, f, g,
3 kleine Sexten	—	= e, a, h,
2 kleine Secunden	—	= e, h,
1 einmahl vergrösserte Quarte		= f.

Endlich kan ich nicht umhin, einigen Einwürffen zu begegnen, die man mir sowohl in Ansehung der Thonleiter selbst, und derer darin bestimten Thöne, als auch in Absicht auf verschiedene daraus hergeleitete, und in der Tabelle mit aufgeführte Intervallen machen könte, denen man bishero das Recht, in den Intervallen-Systemen zu erscheinen, gantz und gar hat absprechen wollen.

Was nun ersteres betrift; So dürfte man einwerfen, daß weil in der vollständigen Thonleiter 21 Klänge angenommen worden, ein jeder Klang aber, einmahl eine grosse und einmahl eine kleine Tertze in dieser Thonleiter habe, ausser dis, eis, ais, his, welche nur allein kleine, und fes, ges, ces, so nur allein grosse Tertzen haben; So müsse es auf solche Art nicht nur 24, sondern 35, nemlich 17 Dur- und 18 Moll-Thon-Arten geben, welches aber die zu unsern Zeiten zur Richtigkeit gebrachte Lehre von den 12 Dur- und 12 Moll-Thon-Arten wiederspräche, zu welcher man nemlich nur 12 unähnliche Klänge, als c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h, nöthig habe, indem ein jeder von diesen Klängen, einmahl eine grosse, und einmahl eine kleine Tertze annehmen könne, woraus denn obgedachte 24, nemlich 12 Dur- und 12 Moll-Thon-Arten entstünden.

Wer sich aber die Mühe geben will, alle mögliche ab- und aufsteigende Thonleitern, aus denen von mir angenommenen 21 Klängen heraus

zu

zu ziehen, der wird finden, daß selbige nur von folgenden 9 Thönen, als: c, d, es, e, f, g, as, a, b, auf eine einfache Art, von folgenden 3 Thönen aber, als: (des/cis) (fis/ges) (h/ces) auf zwiefache Art darin enthalten sind; Wie aber diese, mit denen vorigen zusammen genommen, 12 Dur-Thon-Arten geben, so sind ferner auch folgende 12 Moll-Thon-Arten, als: c, cis, d, es, e, f, fis, g, as, a, b, h, darin enthalten, welche mit den Dur-Thönen zusammen genommen, eben die schon erwehnte zur Richtigkeit gebrachte 24 Thon-Arten bestimmen, und fällt dahero nicht allein die Möglichkeit, 35 Thon-Arten daraus herzuleiten, von selbst weg, sondern es erhellet hingegen zugleich daraus gantz deutlich, daß aus denen obbenanten 12 unähnlichen Klängen die 24 Thonleitern herzuleiten, nicht möglich sey.

Wie aber mancher, der die Sache nicht nachdencken will, es in diesem Stück dennoch mit denenjenigen halten wird, die nur 12 unähnliche Klänge annehmen, zumahlen solches noch dazu von dem grösten Theil der Thonkünstler geschiehet, und diese Meynung dadurch um so mehr scheinet bestätiget zu werden; So will, mit Erlaubniß dieser Herren, nur die Frage vorlegen: Ob wohl mit Bestande der Wahrheit, in denen 12 Klängen, c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h, mehr, als 6 Dur-Thonleitern, nemlich von f, c, g, d, a, e, und mehr als 3 auf- und absteigende Moll-Thonleitern, als von d, a, und e angetroffen werden können? Zwar sind die absteigende 3 Moll-Thonleitern von h, fis und cis, wohl darin enthalten, hingegen aber sind die aufsteigenden von diesen Thönen nicht darin befindlich; Weshalb denn an denen festgesetzten 24 Thon-Arten noch 15 fehlen, die nicht vollkommen vorgestellet werden können, und kan ich dahero noch nicht einsehen, wie auf diesen 12 unähnlichen Klängen; die mehrgedachte 24 Thon-Arten gegründet sind. Dieses aber ist mir hingegen deutlich, daß diese 12 Klänge diejenige 5 Thonleitern sowohl auf- als absteigend in sich enthalten, welche zum Haupt-Thon c dur, oder a moll, die vorzüglichsten sind.

Wenn man nun eine Summe von Klängen annimt, was man vor eine will, und solche nach allen möglichen Vorfällen gegen einander hält, so findet sich nur bey jeder gewissen Summe, eine gewisse Anzahl von Intervallen, und bey allen Summen einerley Siz derselben. Je grösser aber die Summe von Klängen ist, die gegen einander betrachtet werden, je grösser ist auch die Anzahl der Intervallen, so daraus entspringen.

Nun aber bleibet noch die Frage: Wie viel Klänge man eigentlich anzunehmen habe, um die wahre Summe der Intervallen festzusetzen?

Da auf die Bestimmung dieser Anzahl, alle daraus fliessende Folgerungen beruhen; So kan meines erachtens, diese Frage nicht anders beantwortet werden, als daß, wenn man nicht zu wenig, und auch nicht zu viel annehmen wolle, man nohtwendig doch so viel davon annehmen müsse, als zu Verfertigung der 24 Thonleitern, sowohl im auf- als absteigen erfordert werden. Hiezu aber sind die, in der von mir vorher gezeigten vollständigen Thonleiter angenommene 21 Klänge, unumgänglich nohtwendig, allermassen, wenn auch nur ein eintziger daran ermangeln solte, alsdenn die 24 Thon-Arten damit nicht erreichet werden könten, und wie dieses durch diese 21 Klänge geschehen kan, so siehet man auch leicht ein, daß es etwas überflüßiges seyn würde, ausser diesen, noch mehrere anzunehmen.

Vergleicht man aber dieselben nach allen möglichen Vorfällen gegen einander, so entspringen daraus die bereits vorhergezeigte 52 Arten von Intervallen.

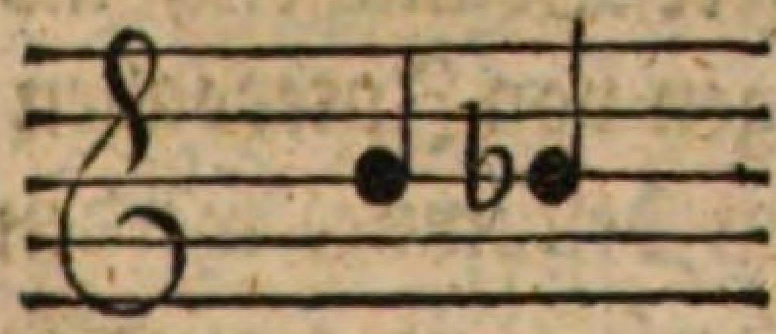
Was nun diejenige Intervallen darunter betrift, denen man in andern Intervallen-Systemen bis hieher keinen Platz gönnen wollen, und die man vielleicht noch, als unerlaubte und unzuläßige Intervallen betrachtet; So kan ich mich hierunter nicht besser rechtfertigen, als wenn ich die Gründe anzeige, welche mich bewogen haben, solche beyzubehalten.

Es

Es ist einmahl eine ausgemachte Sache, daß die Natur nichts ohne Absicht, und das nicht zu einen gewissen Endzweck und Nutzen angewendet werden könte, hervor bringet. Selbst die allerschlechtesten und geringsten Dinge sind in gewissen Umständen, nicht sowohl nöthig und nützlich, sondern so gar unentbehrlich. Da nun die von mir angenommene Thonleiter die Natur zum Grunde hat, und sie allein die Quelle ist, woraus alle die vorgezeigten Intervallen entsprungen sind, so müssen sie auch alle zu einen gewissen Nutzen und Endzwek angewendet werden können, und selbst die darin vorkommende allerunangenehmsten und wiedrigsten Intervallen müssen nicht sowohl nöthig und nützlich, sondern sogar unentbehrlich seyn.

Aus dieser Ursach würde ich es mir als eine Verwegenheit angerechnet haben, wenn ich mich wieder die unumstößlichen Gesetze der Natur hätte auflehnen, und entweder, nach meinem eigenen Gefallen, oder aus einer, von der Verblendung des Vorurtheils erzwungenen Nachfolge anderer, ein oder anderes von denen sich gezeigten Intervallen hätte weglassen, oder verwerffen wollen, zumahlen ein weiteres Nachdencken, mich zugleich von aller ihrer Nohtwendigkeit und Nutzen völlig überzeuget hat.

Wolte indessen jemand die verkleinerten Unisoni unter die Zahl der Intervallen keine statt finden lassen; so werde mich deshalb zwar in keine weitläuftige Streitigkeit einlassen, jedennoch aber von folgenden Exempel



mir eine deutliche Benennung ausbitten: Denn da in demselben kein musikalischer Schritt anzutreffen ist, wenn man ihn auch mit des Diogenes Laterne darin auffsuchte, es auch kein **verkleinerter Unisonus** heissen soll, so würde man vielleicht sagen, daß es ein Unterschied von einem kleinen halben Thon sey, und weil ich erkenne, daß der Unterschied des einmahl verkleinerten Unisonus, gegen den vollkommenen Unisonus, auf den Notenplan aus einem kleinen halben Thone bestehe, so gebe solches willig zu. Wolte man aber auch

dieses nicht statt finden lassen; So bleibet mir unbegreiflich, wie man in einer Melodie zwischen zweyen Unisonis, den absteigenden kleinen halben Thon vorstellig machen wolle, ohne den vollkommenen Unisonum zu verkleinern, und solte es möglich seyn, mir dieses zu zeigen, so werde sogleich aufhören zu glauben, daß es verkleinerte Unisoni gebe.

Was die Einwendung anbetrift, daß dieses Intervall gegen einen Grundthon nicht gesetzet werden könne, indem solches den Grundthon durch seine Tieffe aufhebe, so hat solches zwar seine Richtigkeit, hingegen aber lehret doch die Erfahrung, daß solches in der Melodie dennoch angebracht werden könne.

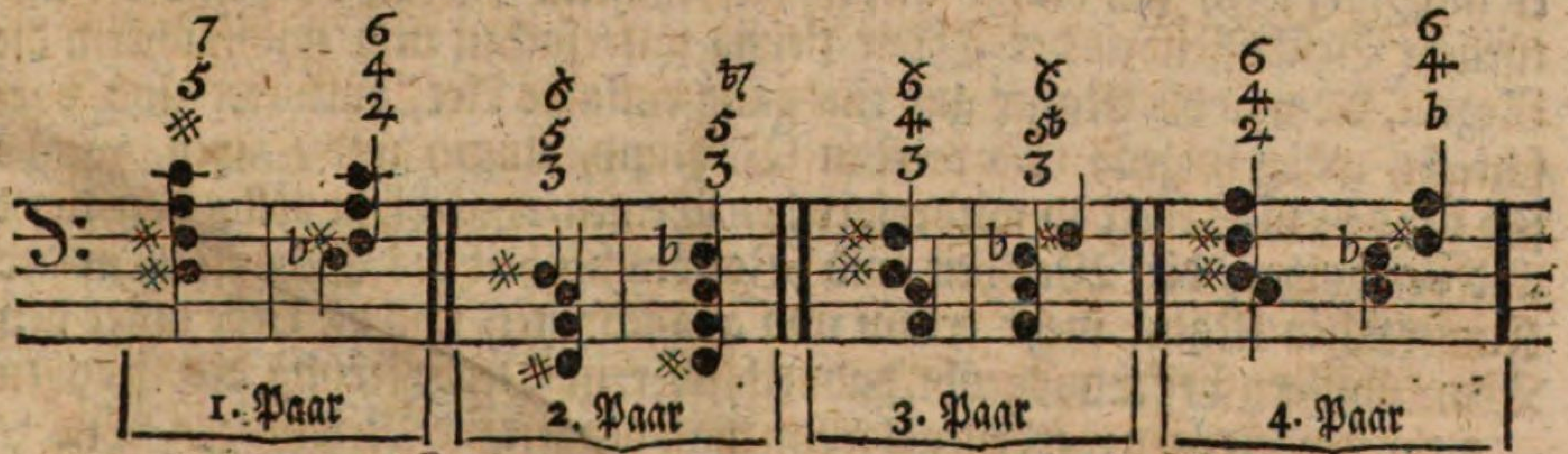
Nun möchte noch ferner, mancher Clavier-Spieler einwerfen, und mir zeigen, daß auf dem Clavier zwischen dis und es u. s. w. gar kein Unterschied, sondern diese Thöne einerley Klang, und also falsch sey, wenn man es zum dis, eine **einmahl verkleinerte Secunde**, und umgekehrt, das dis zum es, eine **einmahl vergrösserte Septime** nenne, und sey es ferner dahero unrecht, einerley Ding für zweyerley auszugeben. Ist dieses aber unrecht, so ist es vernünftiger-weise eben so unrecht, wenn zweyerley Dinge für einerley ausgegeben werden.

Denn, wie allen gründlichen Practicis bekant ist, so giebt der Noten-Plan in Erkennung derer Intervallen eine weit grössere Deutlichkeit, als das Grif-Bret auf dem Clavier, und da alle Gattungen von Intervallen nur eintzig und allein durch die Anzahl von Schritten bestimmet werden können, allermassen ein Schritt mehr oder weniger, derselbe mag auch so groß, oder klein seyn, als es möglich ist, sogleich einen Unterscheid bey den Intervallen und deren Benennung verursachet; So wird auch ein jeder leicht einsehen, daß, obzwar die oberwehnte beyde Klänge dis, es, dem Gehöre sowohl, als dem Gesichte nach, einerley Klang sind, und mit einerley

Tasten

Tasten auf dem Clavier angeschlagen werden, selbige dennoch auf dem Noten-Plan und im Verstande, als zweyerley betrachtet werden müssen. Wer sich nun nach seinen Augen und Ohren bey dem blossen Clavier-Tasten richten will, kan leicht in den Irthum verfallen, zweyerley Dinge für eins anzunehmen: Wer aber seinen Augen und Ohren, bey dem Clavier-Tasten und dem Noten-Plan zugleich, folgen wird, der findet, daß die Augen etwas vor zweyerley halten, was die Ohren doch für einerley annehmen.

Wie aber alle vernünftige Erkentniß deutlich, alle sinnliche hingegen undeutlich ist; Also lehret uns auch die Vernunft erkennen, daß, weil die beyden Klänge, dis und es, nicht allein in der musikalischen Ausübung auf zweyerley Art gebraucht werden, sondern auch im Noten-Plan verschiedene Stellen einnehmen, welche aus verschiedenen Schritten zusammen gesetzet sind, selbige deshalb nohtwendig zweyerley seyn müssen. Und da auch der Noten-Plan den Augen mehr Grade der Deutlichkeit zeiget, als das Grif-Brett auf dem Clavier, so ist ersterer nicht allein dem letztern vorzuziehen, sondern, da auch in diesem Fall die Augen die Sache deutlicher vorstellen, als die Ohren, letztere aber, wie die tägliche Erfahrung lehret, denen erstern öfters nachgeben müssen, also muß man auch hier mehr der Entscheidung des Gesichts, als des Gehörs folgen: Wie solches denn durch nachstehende Exempel noch deutlicher werden wird:



Wenn

Wenn man ein jedes Paar von vorstehenden Accorden mit den Augen betrachtet, so wird ein jeder einsehen, daß solche von einander unterschieden, und nicht einerley seyn, dahingegen selbige, wenn man sie auf dem Clavier höret, den Ohren einerley vorkommen; Lehret aber nicht die Erfahrung, daß hiebey alzeit dem Gesicht, und nicht dem Gehör gefolget wird, und zeigen die Augen hier nicht mehr Deutlichkeit, als die Ohren? Wie aber ein jeder vernünftiger Mensch den grösten Graden der Deutlichkeit beypflichten wird, also muß auch ein Componist, wie es ihm die ewigen Gesetze des harmonischen Dreyklangs befohlen haben, (es (c als eine kleine Tertze, (dis (c aber, als eine einmahl vergrösserte Secunde, (dis (dis als eine vollkommene Octave, (es (dis aber, als eine einmahl verkleinerte Secunde und (dis (es als eine vergrösserte Septime seinem Verstande vorstellen. Und kan dahero Niemand dis und es vor einerley halten: Denn wäre dieses, so müste man auch den Accord von c moll, so gut mit g dis c als g es c und den Accord von der einmahl vergrösserten Secunde, mit a fis es c so gut als mit a fis dis c vorstellen können.

Wie aber dieses alle Erfahrung offenbahr wiederspricht, also würde es unnöthig seyn, sich länger hiebey aufzuhalten. Man darf nur die natürliche Beschaffenheit der Thöne fleißig untersuchen und nachspühren, die Regeln, die uns die Natur auf eine gantz einfache Art, darbietet und vorschreibt, willig folgen; So werden Verstand, Augen und Ohren, welche sich bey diesem Stücke zu wiedersprechen scheinen, ohnfehlbar völlig vereiniget und vergnüget, die Weisheit und Volkommenheit des Schöpfers, in der Kunstreichen Natur mehr erkant und ausgebreitet, und die Liebe unter den Thonkünstlern besser ausgeübt, dadurch aber zur Verbesserung des Gantzen mehr beygetragen werden, als wenn man vorgefaßte Meynungen, ohne solche mit Gründen aus der Natur zu bestätigen, andern richterlich aufzudringen suchet.

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Marpurg, Friedrich Wilhelm,

Die Kunst das Clavier zu spielen

Berlin 1751

Mus.th. 2174 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598996-6
VD18 1467663X-001